ARQUITECTURA PARA LA CIUDAD BURGUESA

CANARIAS SIGLO XIX

A. Sebastián Hernández Gutiérrez
Carmen Milagros González Cháves



ARQUITECTURA PARA LA CIUDAD BURGUESA

CANARIAS, SIGLO XIX

HISTORIA CULTURAL DEL ARTE EN CANARIAS

VI

ARQUITECTURA PARA LA CIUDAD BURGUESA

CANARIAS, SIGLO XIX

A. Sebastián Hernández Gutiérrez
Carmen Milagros González Chávez



HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, A. Sebastián
Arquitectura para la ciudad burguesa : Canarias, siglo XIX / A. Sebastián Hernández Gutiérrez, Carmen Milagros González Chávez. — [Santa Cruz de Tenerife ; Las Palmas de Gran Canaria] : Viceconsejería de Cultura y Deportes, [2009]
240 p. : il. col. ; 28 cm. — (Historia cultural del arte en Canarias ; 6)
D.L. TF 943-2008 (Tomo VI)
ISBN 978-84-9747-535-2 (Tomo VI)
ISBN 978-84-7947-469-0 (Obra completa)

Arquitectura-Canarias-S. XIX-Historia
Arte-Canarias-S. XIX-Historia
González Chávez, Carmen Milagros
Canarias. Viceconsejería de Cultura y Deportes
72.035(460.41)(091)

Directores de la Colección
Fernando Castro Borrego
Jonathan Allen Hernández

Autores Tomo VI
A. Sebastián Hernández Gutiérrez
Carmen Milagros González Chávez

Documentación
Atala Nebot Álvarez

Diseño gráfico editorial
Jaime H. Vera

Fotografías
Archivo del Gobierno de Canarias
Archivo Canarias Cultura en Red
Archivo de Fotografía Histórica de Canarias. FEDAC. Cabildo de Gran Canaria
Centro de Fotografía "Isla de Tenerife", TEA (Tenerife Espacio de las Artes) Cabildo de Tenerife
Archivo Municipal de La Laguna
Ayuntamiento de Arucas
El Museo Canario
Unidad de Patrimonio Histórico del Ayuntamiento de Santa Cruz de La Palma
Diego Dacio Hernández Luis
Francisco Guerra de Paz
Jorge Lozano Vandewalle

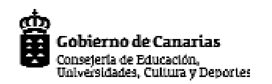
Digitalización de imágenes
Andrés Rodríguez del Rosario (Viceconsejería de Cultura y Deportes). Gobierno de Canarias

Ilustración de la sobrecubierta
Torre de la Casa Ascanio. Manuel de Cámara. 1901. Santa Cruz de Tenerife, Calle Obispo Codina, hacia 1940. Las Palmas de Gran Canaria. FEDAC

Preimpresión digital, impresión y encuadernación
Litografía Á. Romero, S. L.

Dep. legal: TF. 943-2008 (Tomo VI)

ISBN: 978-84-7947-469-0 (Obra completa)
ISBN: 978-84-7947-535-2 (Tomo VI)





Agradecimientos
Cabildo Insular de El Hierro
Cabildo Insular de Fuerteventura
Cabildo Insular de Gran Canaria
Cabildo Insular de La Gomera
Cabildo Insular de La Palma
Cabildo Insular de Lanzarote
Cabildo Insular de Tenerife
Diócesis de Canarias
Diócesis de San Cristóbal de La Laguna
Ayuntamientos de Arucas, La Laguna, La Orotava y Santa Cruz de La Palma
Biblioteca de la Universidad de La Laguna
Archivo de Fotografía Histórica de Canarias. FEDAC. Cabildo de Gran Canaria
Centro de Fotografía "Isla de Tenerife", TEA (Tenerife Espacio de las Artes) Cabildo de Tenerife
El Museo Canario
Diego Dacio Hernández Luis
Francisco Guerra de Paz
Víctor Hernández Correa
Jorge Lozano Vandewalle

ÍNDICE

URBANISMO. LAS CIUDADES CANARIAS
EN EL SIGLO XIX
Carmen Milagros González Chávez

INTRODUCCIÓN

Con la llegada del siglo XIX, Canarias inicia un periodo histórico marcado por la modernidad cuyo triunfo comportaría transcendentales cambios en todos los terrenos del quehacer humano. Estamos ante la repercusión internacional de los beneficios sociopolíticos aportados no sólo por la Revolución francesa, sino también por la aceptación de los nuevos sistemas de producción. Todo parte del éxito que obtuvo una línea de pensamiento, el racionalismo, y la aceptación de un movimiento cultural, la Ilustración, fenómenos éstos que marcarían la senda por la cual transitaría la sociedad contemporánea.

La economía canaria conoció un nuevo ciclo, el de la cochinilla, que logró superar la crisis que había dejado la producción vinícola. Una sustitución que modificaría significativamente el paisaje rural canario, pero que aportaría importantes recursos económicos que serían reinvertidos en otros sectores de la economía insular. Este buen momento financiero promueve nuevos modelos de convivencia y surge el interés de "construir" la ciudad como reflejo de las aspiraciones de la burguesía, clase social que se encarga de tomar el máximo protagonismo en esta centuria.

En línea directa con estos fenómenos está el espectacular crecimiento demográfico experimentado en la región; una consecuencia, también, de la disminución de la tasa de mortalidad y los logros higiénicos y sanitarios. Se daría además una tendencia migratoria, de carácter interno, por la cual las ciudades pasaron a ser centros aglutinantes que atraían a un campesinado que buscaba mejores condiciones de vida. El agricultor, el ganadero, dejaba su labor para convertirse en obrero y emplear sus esfuerzos en campos de trabajo que requerían mucha mano de obra como el de la construcción.

La élite, por su parte, consolidaría la tendencia que venía de finales del siglo XVIII, participa en cenáculos donde proyectaría su anhelado estatus a través de la cultura e intelectualidad. La organización de sociedades y otras instituciones científicas son el eco de propuestas ya emitidas por los ilustrados canarios, quienes se habían convertido en un claro referente a imitar por los estudiosos decimonónicos.

Esta amalgama de intereses de todo tipo conformará una sociedad variada y rica que entendía que era hora ya de ocupar un lugar destacado dentro del orden internacional. Canarias, hasta este momento, había jugado un papel secundario y se había desaprovechado la privilegiada

ubicación geoestratégica que tenía. El estar entre tres continentes (Europa, África y América) podía ahora ser explotado ante la nueva coyuntura que ofrecía la política y la economía internacional. Ello supondría, sobre todo, la posibilidad de participar del inmenso negocio que comportaban las operaciones de tráfico marítimo. De ahí que las Islas Canarias se postulasen como una balsa de avituallamiento en la que debían repostar todos aquellos barcos que hicieran las rutas africanas y americanas. Esta clave es vital para entender los movimientos políticos y culturales emprendidos en Canarias durante todo el siglo XIX.

La reordenación de las ciudades insulares, con especial referencia a Santa Cruz de Tenerife y a Las Palmas de Gran Canaria, no es otra cosa que la escenificación del progreso y la civilización en pos de captar a empresas europeas que necesitaban encontrar "nidos" en los que fuese seguro invertir sus capitales. La mayoría de las medidas legales emprendidas en estas décadas apuntan en esta dirección, debiéndose interpretar en tal sentido los términos "libre comercio", "puertos francos", "aduanas", etcétera.

La respuesta del urbanismo y la arquitectura a estas circunstancias socioeconómicas no se hizo esperar, y aún cuando el Neoclasicismo partió de postulados que son ajenos a ellas, no escapó, en épocas de madurez, a su influencia. Es fácilmente comprobable que la ciudad canaria conoció momentos de expansión y crecimiento fechados en el Ochocientos. Ciudades que hasta esa fecha se habían mantenido constreñidas operando sólo como lugar habitacional, pero jamás como espacio industrial o productivo, quedaron obsoletas ante los retos planteados y necesitaron desarrollar ocupaciones en zonas vírgenes o de cultivo que serían el marco de las nuevas actividades, o simplemente el lugar de residencia. Así se explica que durante este siglo se diera la apertura de calles, se urbanizaran sectores o se definiera la ciudad con alamedas, plazas y espacios públicos.

La coartada perfecta para el desarrollo de la ciudad decimonónica la aportó la ley Mendizábal, por la cual muchos edificios de propiedad eclesiástica pasaron a ser regidos por la municipalidad. Esta medida, que a todas luces fue nefasta para la conservación de edificios singulares representativos del pasado renacentista y barroco, proporcionó una buena cantidad de solares que serían a la postre reutilizados de distintas maneras. Los hubo que fueron destinados a plazas, como el convento de San Bernardo en el barrio de Triana de Las Palmas de Gran Canaria; y también se dieron los casos de otros que fueron reconstruidos como edificios de nueva planta. Tal es el caso del Mercado de Santa Cruz de Tenerife o del Ayuntamiento de la Villa de La Orotava que suplantó al convento clariso.

El siglo XIX fue muy fructífero en el terrero de la arquitectura, y lo primero que debemos destacar es que en esos escasos cien años se producirían tres corrientes artísticas: Neoclasicismo, Romanticismo y Eclecticismo. Corrientes que por circunstancias propias se solapan hasta el punto de crear cierta confusión a la hora de su definición. Tres movimientos estéticos, además, que sientan las bases de la praxis contempo-

ránea, dado que aparecen en la escena artística arquitectos de formación académica, desplazando así a maestros de obras e ingenieros militares; se redactan documentos específicos para la organización de la arquitectura, léase Ordenanzas; se combinan con los añejos materiales otros nuevos como son el hierro y el cemento; y se fomenta la actividad arquitectónica como parte de la producción industrial.

El resultado fue espectacular si atendemos tanto al volumen de edificios construidos en esos cien años, como a la implantación de nuevas tipologías arquitectónicas. De hecho, no sólo tendremos casas de habitación o edificios religiosos, sino que se construyeron hospitales, teatros, faros, escuelas, ayuntamientos y un largo etcétera que supondrían la transformación definitiva de la ciudad como lugar de convivencia.

ARQUITECTURA DEL SIGLO XIX

A. Sebastián Hernández Gutiérrez

INTRODUCCIÓN

ARQUITECTURA PARA LA SOCIEDAD INSULAR: LAS COORDENADAS DEL SIGLO XIX

La llegada del Ochocientos representó para Canarias el inicio de un periodo histórico trepidante por el que la sociedad insular se vio influida tras los cambios experimentados en Europa y el norte de América.

La Revolución francesa, primero, y la consolidación de la Revolución industrial, posteriormente, hicieron que el mundo occidentalizado se reinventara desterrando al cajón de los olvidos las mentalidades aristotélicas que alimentaban esquemas que habían apuntalado la cultura europea desde la Edad Media.

En dicha transformación jugó un papel único la generalización de la filosofía de la Razón que gestionó el fenómeno de la Ilustración que había calado en España de forma desigual. Es más, todos los estudiosos coinciden en que aún no dándose en estado puro el movimiento ilustrado en el archipiélago es aceptada la existencia de ilustrados en el territorio insular. Una paradoja que puede ser personalizada con los nombres de Tomás de Nava, José Antonio de la Guerra, Fernando de Molina y el resto de los asiduos asistentes a la Tertulia de Nava con la figura de Viera y Clavijo a la cabeza. Reflejo de esta ambigüedad es la frase del mencionado José de Viera quien, a pesar de su apuesta por la vanguardia neoclásica como eco de la filosofía de Las Luces no duda en expresar, vía epistolar, a Isidoro Bosarte, en 1782, su malestar por la ornamentación de Madrid refiriéndose al *carro de Cibeles y otra no menos monstruosa un Apolo de Belvedere*[1].

Desde la perspectiva económica, nada cambió en las tierras canarias con la llegada del año 1800, pues el archipiélago se mantuvo en la crítica situación que venía padeciendo desde que se había declarado la crisis del vino. Una crisis que ponía punto y final a un largo y fructífero ciclo económico por el cual el nombre de las Canarias había sido pronunciado en los cuatro puntos cardinales, al relacionárselas con unos caldos que recibían los mejores elogios. En tal sentido, Canarias y sus malvasías estuvieron en boca de insignes dramaturgos como Shakespeare, o en paladares de políticos de la proyección social de George Washington.

La referida decadencia obligó a los terratenientes insulares a buscar cultivos alternativos en la fe de que la agricultura, y sólo la agricultura,

[1] A. S. Hernández Gutiérrez, *Josephus Viera y Clavijo, Presbyter Canariensis*. Gobierno de Canarias-Ayuntamiento de Los Realejos, Santa Cruz de Tenerife, 2006, p. 127.

podría, en primera instancia, sacarles del bache en el que se habían metido por cuanto que la viña no producía ni para cubrir la demanda local.

La solución, al menos parcialmente, llegó con la cochinilla, cultivo que fue introducido en las islas en torno al año 1825, siendo explotado hasta mediados de la década de los ochenta, cuando inicia su decadencia con la entrada en escena de las anilinas artificiales y la guerra franco-prusiana que afectó a las economías europeas. Durante su ciclo, establecido en el periodo que va de 1825 a 1881, se trastocó significativamente el paisaje rural canario habida cuenta que muchas tierras en las que hasta la fecha se plantaba cereales conocieron la invasión de nopales y tuneras cuyas hojas eran colonizadas por los parásitos de los cuales se extraería el anhelado colorante usado tanto en cosmética, como en la repostería o en la industria textil.

El paisaje urbano también cambió de forma radical, puesto que la cochinilla se convirtió gracias a la "maleza" que afectó a las plantaciones de México, Honduras y otros países americanos, en un próspero negocio que dio pingues beneficios. Cosecheros, y población en general, obtuvieron el suficiente dinero como para independizarse y fomentar un desarrollismo que tuvo su eco en la expansión de las ciudades y el fomento de un ciclo constructivo sin precedentes en el archipiélago.

La traducción de esta circunstancia, en términos absolutos, fue la mejora de las finanzas canarias disfrutándose de un periodo alcista en el terreno económico que posibilitó el desarrollo de una arquitectura que tenía la doble responsabilidad de dar cobijo a sus moradores y convertirse en un aglutinante social.

No es ajeno al proceso la implantación de un nuevo modelo de convivencia marcada por la conquista de la calle como espacio de relación social. Los del mundo civilizado descubrieron con la llegada de la contemporaneidad que junto a la vida privada, podía coexistir otra marcada por las relaciones de signo liberal que contribuían a dignificar la condición humana. No es de extrañar, en este contexto, que la mayoría de las fiestas [2], tal y como las entendemos en la actualidad, sean un producto de estos momentos, y que las mismas tengan a la urbe como marco y escenario donde se lleva al extremo el concepto de *teatro mundi*.

Canarias, al igual que otros muchos territorios hispanos, no poseía a comienzos del siglo XIX otros edificios que no fueran viviendas e iglesias —además, claro está, de castillos y polvorines—. De ahí, la importancia del proceso urbanístico y constructivo al significar el equipamiento y modernización de un archipiélago que aspiraba a tener su propia personalidad en el concierto internacional.

Desgraciadamente el ciclo económico marcado por la explotación de la cochinilla entró en barrena demasiado pronto, pues en la recta final del Ochocientos el negocio era un mal remedo de lo que había sido, y la situación social se tornó verdaderamente preocupante debido a que el grueso de la población insular se encontraba en paro esperando soluciones vitales, que en muchos casos, tardaron tanto en llegar que obligaron a los padres de familia más desesperados a emprender aventuras migratorias dirigidas hacia Cuba y otros países del continente americano [3].

[2] A. Galván Tudela, *Las Fiestas populares canarias*. Interinsular-Ediciones Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1987.

[3] J. Ochoa de Eguileor, *La Inmigración en Argentina [1810-1836]. Y la odisea canaria en Buenos Aires. Una esperanza fallida*. Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio, La Laguna, 1999.

Si tuviéramos que representar gráficamente la situación ochocentista canaria tendríamos que dibujar un diente de sierra, pues a momentos álgidos le sucedieron otros de crisis que para colmo coinciden cronológicamente con los altos y bajos provocados por la política. Así, en el siglo XIX los españoles, incluidos los canarios, vivieron bajo diferentes regímenes políticos etiquetados como juntas, repúblicas, regencias, restauraciones monárquicas o dictaduras, fórmulas de gobierno, en definitiva, que se presentaron solas, o en combinación, pretendiendo ofrecer altos niveles de estabilidad social, no siempre logrados, en aras de favorecer la no desarticulación nacional.

En lo político, el siglo arranca para Canarias con la noticia de la invasión francesa, acontecimiento que provocó la indignación popular al saberse que José Bonaparte se había coronado rey de España. La reacción al agravio dio lugar a la Junta Suprema; o lo que es lo mismo la visualización oficial, por vez primera y sin tapujos, de un problema canario que llevaba siglos larvándose: el *pleito insular*[4].

Después se viviría la aplicación de las leyes desamortizadoras, una operación de carácter especulativo sin antecedentes en la historia del país ideada por la burguesía para controlar solares y edificios en puntos estratégicos de las ciudades. Monasterios, conventos y otros centros religiosos acumulados durante siglos mediante las dádivas y el cobro del diezmo pasaron a manos privadas bajo el pretexto de mejorar el aspecto de las ciudades históricas. Muchos de aquellos inmuebles se desmontaron para extraer de ello su parte más jugosa: el solar[5].

La burguesía emergente, la gran protagonista de la escena social decimonónica, conformará un grupo de alto poder adquisitivo que fomentará la construcción de viviendas, primero, y de edificios de uso comunitario en segundo lugar, con el interés de dar forma a la ciudad para que ésta se convierta en un factor publicitario que liberara del estancamiento secular a unas Islas Canarias que necesitaban inversores para la incorporación definitiva al sistema capitalista internacional.

Canarias creció y buena parte del crecimiento demográfico fue una consecuencia directa de la disminución de la tasa de mortalidad. Aún cuando estamos hablando de la existencia de una población mal alimentada que padecía grandes carencias que logró mantener niveles progresivos de crecimiento[6]. Gente que tendía, de forma natural, a residir en la ciudad, pues fue la urbe del siglo XIX, y no un campo en crisis, el lugar que ofrecía mayores posibilidades de subsistencia. Todas las políticas proteccionistas auspiciadas por el librecambismo decimonónico invitaban a ello: aprobación del Reglamento de libre comercio (1778), aplicación del arancel de libre comercio (1813), decreto de Puertos Francos (1852)… medidas que protegían la actividad comercial posibilitando la consolidación de dos ciudades-puerto que habían encontrado en el agio la gallina de los huevos de oro. De esta manera, las poblaciones de Santa Cruz de Tenerife, como sede capitalina que había logrado desplazar del epicentro político-administrativo a La Laguna, y Las Palmas de Gran Canaria actuarían de polos industrialistas de concentración humana en detrimento de otras loca-

[4] M. Guimerá Peraza, *Biografía política e historia de Canarias*. Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 2003.

[5] J. J. Ojeda Quintana, *La Desamortización en Canarias (1836-1855)*. Centro de Investigación Económica y Social de la Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1977.

[6] J. F. Martín Ruiz y otros, "La estructura demográfica de la ciudad preindustrial: Las Palmas en la primera mitad del siglo XIX", en *Actas del III Coloquio de Historia Canario-Americana (1978)*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1980, T. II, pp. 515-542.

lidades insulares dedicadas casi exclusivamente a la agricultura y las actividades primarias.

El rearme económico de las dos orillas insulares pasaba por construir un gran puerto atlántico que capitalizara el tráfico marítimo tricontinental, pues para entonces la opción africana era tan pujante como lo había sido en su momento la americana. La estrategia comportaba el reagrupamiento poblacional en los aledaños a los núcleos históricos de las ciudades a través de la definición de la colonización de tierras que hasta el momento habían estado dedicadas al cultivo para que sirvieran de tapiz para la erección de las moradas de los recién incorporados. Además, se promovió un equipamiento "a la europea" lo suficientemente vistoso como para hacer ver que este rincón de África era un reducto plenamente civilizado/occidentalizado.

La arquitectura, por tanto, disfrutó en este momento de la historia regional de una carga semiológica desconocida hasta la fecha por cuanto que se le encomendó la misión de actuar como escenografía ante los hipotéticos inversores que podían recalar en cualquier momento en el territorio insular. Es lo que, en definitiva, entendemos por la modernización de Canarias.

Una modernización, por ende, preocupada por aspectos formales que fueron utilizados por el potencial incubado en el seno de la vanguardia ideológica que planteaba una revolución arquitectónica y cultural que lograría romper con el pasado trasnochado y catapultar a las islas hacia el futuro. La importancia, por tanto, del hecho constructivo comprometido con la ciudad contemporánea, ya sea en el trazado vial, la ocupación de zonas de sectores en expansión o la erección de edificios, es un fenómeno innovador que representa la esencia de unos cambios en las mentalidades y los usos sociales que es, en definitiva, la expresión hecha piedra de la llegada de un nuevo orden.

Pero no nos engañemos, los resultados no siempre fueron satisfactorios, y no se produjo una homogeneidad en el proceso, más bien al contrario. Se pusieron de manifiesto los obstáculos ancestrales que habían marcado el *modus vivendi* insular, pues Canarias es ante todo un archipiélago, un territorio fragmentado en el que se da un centro y la correspondiente periferia, y no todas las islas, por ello, operan de igual manera.

La modernidad de la que estamos hablando, por tanto, no se reproduce de forma idéntica en los diferentes solares insulares, habida cuenta que son diferentes modelos de sociedad con sus propios anhelos, expectativas o acomodamientos. Ello justifica que en determinadas islas, pongamos por caso Fuerteventura, El Hierro o La Gomera, la modernidad que nos interesa tuviera una nula presencia, o sean, cuando menos, imperceptible quedando de hecho excluidas de la vanguardia.

Además estamos hablando, de forma genérica, de una vanguardia urbana y aún existiendo ejemplos rurales de los movimientos artísticos en lid, fue la ciudad, y no todas las ciudades insulares, las que optaron por transgredir la tradición constructiva al ritmo que marcaba una burguesía favorecida por las ventajas del comercio.

Como conclusión, afirmamos que los procesos urbanísticos y arquitectónicos acontecidos en Canarias durante el siglo XIX fueron posibles gracias a la superación de los factores tradicionales que habían marcado todas las acciones artísticas hasta la llegada de la modernidad. Primero, se dio una sociedad voluntariosa que tuvo la perseverancia suficiente como para terminar imponiendo su criterio; la voluntad humana, tanto pública como privada, de hacer de Canarias un lugar mejor para vivir. Segundo, aparecen los capitales necesarios para acometer la construcción de grandes obras. Tercero, se presentan en el archipiélago unos técnicos lo suficientemente cualificados que llevarán los proyectos a buen término. Y cuarto, se hace posible obtener en este rincón del globo los materiales de nuevo cuño que fomentan una construcción regida por la industrialización en los procesos, iniciándose la superación de los sistemas artesanales.

Cuatro factores, que encaminaron unas aspiraciones que más pronto que tarde se consolidaron como la anhelada vanguardia que logró dar un giro copernicano a la situación artística regional.



ARQUITECTURA OFICIAL Y PERVIVENCIA DEL LENGUAJE CLÁSICO.
LAS CASAS CONSISTORIALES DE LA OROTAVA

Juan Alejandro Lorenzo Lima

Entre los muchos edificios que se planificaron en Canarias durante la segunda mitad del siglo XIX, el actual ayuntamiento de La Orotava constituye un testimonio de interés por sus cualidades estilísticas y por la repercusión que alcanzó en esa época. No se trata de una construcción más ni de un proyecto anclado en convencionalismos anteriores, ya que su lenta edificación entre 1869 y 1895 puso de manifiesto las dificultades que entrañaba la actividad edilicia en las islas y el sometimiento de ésta a dictámenes establecidos por organismos estatales. De hecho, el inmueble responde a una serie de características que confieren a las construcciones públicas un carácter categórico bajo los esquemas invariables del clasicismo. Por ese motivo se convierte también en una consecuencia de las novedades ofrecidas por ayuntamientos que fueron planificados en el archipiélago durante el Trienio Liberal (único testimonio en las casas consistoriales de La Laguna) u otros que recogen su espíritu a lo largo del periodo isabelino (ejemplo paradigmático del recinto que preside la plaza de Santa Ana en Las Palmas).

Su materialización fue alentada por un grupo de liberales que crearon una junta propia con el fin de adquirir plenas competencias sobre el tema tras la insurrección de 1868, ya que entonces existían los medios idóneos para construir un edificio pretencioso sobre los solares del antiguo convento de San José. Esa misma junta promovió su derribo en marzo de 1869, de forma que al mes siguiente disponía ya de un proyecto solicitado al ingeniero Pedro Maffiote y Arocha. En principio se trataba de un complejo funcional, amplio y bien estructurado, en el cual podían integrarse espacios contiguos para responder a un pretendido fin público (en la parte trasera terrenos de cultivo que a la larga se convirtieron en hijuela del Jardín Botánico y en la delantera una plaza que no fue urbanizada hasta 1912 con propuesta definitiva de Mariano Estanga).

Las obras comenzaron de inmediato y sufrirían una evolución peculiar hasta que en 1881 la corporación municipal requirió los servicios de Manuel de Oráa, quien al final de su vida firmaba nuevos planos sin variar en lo sustancial la proyectiva anterior. En uno de ellos se describe con claridad el aspecto actual del inmueble y la distribución regular de sus elementos en fachada, por lo que parece evidente que ése fue el diseño adoptado por maestros locales a la hora de reanudar los trabajos con altas dosis de entusiasmo. Sin embargo, el optimismo iba a durar poco debido a varios acontecimientos que limitaron en más de una década su finalización. Los contactos mantenidos entre la Villa y Madrid con el fin de procurar fondos posibilitaron que el mismo Oráa evaluara los gastos pendientes en 1886, aunque después de su muerte intervendrían en el edificio los también arquitectos Manuel de Cámara y Antonio Pintor. Los beneficios conseguidos luego permitieron su conclusión durante el verano de 1895, pese a que el ornato de las dependencias principales y del tímpano existente en fachada tuvo que esperar hasta principios del siglo XX.

En su aspecto actual y tras una discutible rehabilitación en el interior el ayuntamiento es testimonio fehaciente de las inquietudes que manifestaron sus tracistas antes de 1885. En el frontis pervive un estilo común a otras construcciones de Oráa, caracterizado siempre por el respeto a las tipologías establecidas (en este caso perceptible a través del frontón triangular, de los balcones que posee el salón de plenos o del triple pórtico que presenta el cuerpo principal), al uso de la piedra para enmarcar los vanos y a su distribución en todo el perímetro con un orden preestablecido. Igual de interesante resulta la volumetría alcanzada, con resalte de la estructura central para enfatizar la idea de oficialidad que impone el fin del inmueble y sus rasgos estéticos. Como edificio que se yergue en un espacio con múltiples vistas impresiona también por su simpleza y por la funcionalidad que mostró desde un principio pues, tal y como expresaron sus promotores en 1886, satisfacía *el doble objetivo de favorecer la instrucción y hermosear la población con un edificio que sin duda alguna vendría a resultar el primero de la isla dada su elegante forma*. En la grandilocuencia del diseño radica su mayor atractivo o un motivo de censura para aquellos que en pleno siglo XIX no dejaron de advertir *cierto carácter de seriedad que le da un majestuoso golpe de vista*.


LA ARQUITECTURA NEOCLÁSICA

La arquitectura del siglo XIX arranca con la prolongación de los procesos artísticos iniciados mucho tiempo atrás empeñados en la implantación del Clasicismo, tendencia que aún en el periodo barroco se mantuvo latente en la Europa de los cultos, y que más pronto que tarde desencadenaría la formulación del estilo Neoclásico. Éste irrumpiría en el archipiélago de la mano de una élite ilustrada que se estaba haciendo eco de los postulados de un arte que se veía como el representante máximo de las nuevas líneas de pensamiento aportadas por la filosofía de la Razón.

El estilo, la arquitectura neoclásica[7], a nuestro juicio y frente a doctas opiniones, disfruta en Canarias de tres momentos: una primera etapa desarrollada plenamente en los últimos años del siglo XVIII en la que el Clasicismo se conjuga paralelamente al Barroco para transformar de forma determinante algunos interiores; un segundo periodo en el que las formas vanguardistas se apoderan de las fachadas de determinados edificios; y un tercer instante en el que no sólo se impone como corriente oficial que consolida un estilo, sino que además perpetua los modos de hacer arquitectura y construcción en la Edad Contemporánea.

EL ENSAYO NEOCLÁSICO

Los primeros síntomas de la presencia del Neoclasicismo que se avecinaba llegaron muy tempranamente a Canarias, pues como ocurriría en otras regiones españolas, algunos inmuebles de sello barroco empezaron a dejarse influir por el Clasicismo racionalista sin molestarles, aún, unos excesos decorativos. Éstos empezaban a resultar empalagosos provocando en la intelectualidad un cansancio cuya alternativa fue la de ofrecer soluciones estructurales más virtuosas y desafiantes. Se apostó, entonces, por la superación de los lenguajes tradicionales que comportaban el mudejarismo local como única expresión artística posible. Dicha evidencia viene definida por la utilización de cubiertas abovedadas y la instalación de cúpulas donde hasta la fecha se habían utilizado, exclusivamente, techumbres planas ejecutadas en madera en forma de artesonados mudéjares.

Habitualmente se citan tres ejemplos para ilustrar esta tendencia, subrayada por algunos autores como tardobarroquismo[8]. Nos referimos

[7] C. Fraga González, *La Arquitectura Neoclásica en Canarias*. Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1976.

[8] J. Hernández Perera, "Arte", en *Canarias*. Fundación Juan March-Editorial Moguer, Madrid, 1984, pp. 290-304.



Cúpula de la Basílica de Nuestra Señora del Pino. Antonio de la Rocha. 1760-1767 Teror. Gran Canaria.

al templo de los jesuitas en Las Palmas de Gran Canaria, a la Basílica de Teror y a la iglesia de la Concepción en la Villa de La Orotava. Tres inmuebles que en pleno siglo XVIII conocieron importantes intervenciones en las cuales encontramos un *modus operandi* que no deja de tener su curiosidad científica: en los tres se perpetúa el estilo barroco en el exterior, con especial referencia a sus respectivas fachadas, y en los tres se escamotean sus artesonados de madera para ser cubiertos los salones litúrgicos con estructuras abovedadas ejecutadas a base de argamasa, que llegados al punto de cruce de las naves, los cruceros, admiten como elemento de cierre y simbología a la cúpula.

Esta operación combinatoria lejos de romper la armonía estilística llegó a demostrar las posibilidades de intercambios de elementos supuestamente antagónicos ya que estamos ante soluciones radicales que *a priori* debían presentar estridencias estilísticas. El hallazgo, por tanto, está en la efectiva y comprobable armonización que cada uno de estos tres edificios presenta en un hermanamiento barroco-clasicista.

En el origen de la fórmula está la figura del jesuita Juan Visentelo quien en el año 1722 proyectó la erección de la iglesia de San Francisco de Borja en Las Palmas de Gran Canaria, inmueble que contaría en 1756, una vez concluido, con el beneplácito del ingeniero militar Francisco de la Pierre.

A este ejemplo le sucede el de la iglesia de Nuestra Señora del Pino[9], en Teror, un edificio antiguo de trazas barrocas que a mediados del siglo XVIII necesitó tareas de consolidación que lo transformaron en el inmueble que hoy conocemos. La intervención del ingeniero militar Antonio de la Rocha entre 1760 y 1767 fue providencial demostrando las posibilidades de conjugar un frontispicio barroco con una escenografía neoclásica cuya máxima tensión de sitúa en la exedra semiesférica que lo corona.

[9] J. Sánchez Rodríguez, *La Iglesia de Nuestra Señora del Pino y las ermitas de Teror*. Edición de autor, Las Palmas de Gran Canaria, 2009.



Cúpula de la iglesia de Nuestra Señora de la Concepción. Miguel García de Chavéz. 1784. La Orotava. Tenerife.

Algo similar ocurriría en la iglesia de la Concepción de La Orotava, pero con el agravante de que el templo, que había sido inicialmente proyectado por un maestro de obras de formación barroca como Patricio García, tuvo que admitir, a la llegada de los planos visados en Madrid por Ventura Rodríguez (1784), un cambio sustancial en la fórmula adoptada para el cierre de las cubiertas. Sería en este caso el maestro Miguel García de Chavéz [10] el brazo ejecutor de una cúpula que quedó culminada por la correspondiente linterna en el año 1788.

A estos tres ejemplos se les podrían sumar otros en los que apreciamos simpatías por la tendencia clasicista; ejemplos de menor calado y atrevimiento que, a pesar de todo, perpetuaron la tradición barroca como fórmula experimentada, al ser la estética oficial que se aplicaba a tipologías concretas de gran raigambre entre la población insular. En esta tesitura se encuentran las remodelaciones que conoció, por estas fechas, la iglesia de la Concepción de Valverde, en El Hierro; o los cambios experimentados por la parroquia de Santa María de Guía, en cuyo salón se perdió parte del primitivismo mudejarista entre 1772 y 1780 gracias al alzado del nivel de las cubiertas y el replanteamiento del espacio litúrgico del inmueble.

Esta etapa de pronunciación clasicista, que no deja de ser más que un mero ensayo neoclásico, se puede sintetizar diciendo que todas las obras fueron diseñadas y ejecutadas en el siglo XVIII; que sus principales motivaciones están en dar un paso de avance en la superación de la tradición barroca sin llegar a serle hostil para mantener un hermanamiento funcional que facilitó la cohabitación de dos tendencias teóricamente antagónicas.

Igualmente, es característica común el hecho de que la expresión clasicista en cuestión se concentre en los espacios interiores a través de

[10] C. Fraga González, "Miguel García de Chávez y la iglesia de la Concepción de La Orotava", en *Homenaje al profesor Dr. Telesforo Bravo*. Universidad de La Laguna, La Laguna, 1991, T. II, pp. 198-211.

la búsqueda de la diafanidad y la pureza de líneas, interpretando a ojos vista, los elementos estructurales de los sistemas de cubierta, pero manteniendo el conjunto toda la esencia del barroquismo que ofrecían la parafernalia aportada por las pinturas murales, los apliques de marqueterías y cientos de detalles ornamentales de los que gusta el Barroco.

La cúpula, por su parte, no se limitó a ser la pieza de alta tecnología que llamaba la atención a la feligresía, sino que se quería con su uso y diseño establecer como el símbolo del cambio que la espiritualidad católica está emprendiendo en media Europa. Y es que, la característica de sesgo sociológico que determina este primer periodo se concentra en el insólito hecho de que el gran promotor de las obras fuera la Iglesia. Un hecho explicable sólo al conocer los perfiles de mitrados como Cervera o Verdugo, protagonistas de eventos de extremo interés para la consolidación de un aperturismo en el modo de vincularse de los canarios con sus creencias [11].

Por último, es destacable el papel jugado en el proceso por los ingenieros militares que demostraron una gran sensibilidad y altos conocimientos de construcción; amén de las apuestas por soluciones experimentales que formaban en aquella época, y en el contexto canario verdaderos ejercicios de desafío tecnológico únicos en la historia constructiva insular.

LA BAMBALINA NEOCLÁSICA

Representa éste un segundo momento que significa cuanto menos un salto cualitativo en el camino por la implantación del estilo Neoclásico como representante por excelencia de la arquitectura decimonónica. Es evidente que en este estadio se le ganará terreno a la tradición constructiva sintetizada en lo barroco, pero también se hace patente que no estamos aún en una aceptación plena por parte de la ciudadanía que aún sigue reclamando para sus casas particulares proyectos delineados con esquemas archiconocidos que les eran muy familiares.

Para entender mejor el proceso debemos apuntar, aunque sólo sea de una forma somera, los hitos culturales de cuño racionalista que se estaban dando en las islas, especialmente en Tenerife y Gran Canaria, pues la arquitectura practicada allí fue, en gran medida, una respuesta a los anhelos de una sociedad que fue sensible a los efectos promovidos por el movimiento ilustrado [12]. Nos referimos a la apertura casi sincronizada de las Sociedades Económicas de Amigos del País en Santa Cruz de La Palma, en La Laguna y en Las Palmas de Gran Canaria (1776); a la creación del Seminario Conciliar (1777); a la creación del Jardín Botánico del Valle de la Orotava (1788) y a un largo etcétera que se concluye con las tertulias dieciochescas de las cuales las más afamadas fueron la de los Iriarte y la de Alonso de Nava [13], sexto marqués de Villanueva del Prado.

Todo ello pone de manifiesto el valor de una tendencia que supo expresarse arquitectónicamente en las postrimerías del siglo XVIII, y que

[11] J. A. Infantes Florido, *Un seminario de su siglo: entre la Inquisición y las Luces*. El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1977.

[12] V. Morales Lezcano, "La Ilustración en Canarias" en *Anuario de Estudios Atlánticos*, Madrid-Las Palmas, 1965, nº 11, pp. 103-128.

[13] E. Roméu Palazuelo, *La Tertulia de Nava*. Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1977.



Fachada del Palacio de los Carta. Francisco de la Pierre. 1747. Santa Cruz de Tenerife.

abonaría el terreno para que a la entrada del siglo XIX triunfara plenamente el Neoclasicismo. Obras que se idearon al calor de los lúcidos impulsos del racionalismo setecientista, pero que se concluirían en años avanzados de la centuria siguiente, momento en el cual el estilo se constituye, de hecho, en la médula espinal de un modo de hacer arquitectura que ya sería irreversible.

Para comprobarlo veamos las fechas de inicio y de terminación de varios proyectos de gran empaque. El primero de ellos será el de la iglesia de Santiago de los Caballeros de Gáldar [14], fábrica proyectada por Antonio José Eduardo en 1778, pero cuya ejecución se prolonga por espacio de un siglo, ya que en 1878 aún no estaba definitivamente terminada al continuarse trabajando en la pavimentación de sus naves.

Un segundo ejemplo lo encontramos en la ampliación neoclásica de la Catedral de Santa Ana, más concretamente en el añadido que se le hizo en su parte occidental, en su fachada principal, que aún siendo ideada por Diego Nicolás Eduardo [15] desde el año 1780 no sería una realidad hasta la primera década del siglo XX cuando la culminan los trabajos de los arquitectos Laureano Arroyo y Fernando Navarro.

En parecidas circunstancias se mueve la historia de la iglesia de San Sebastián de Aguimes cuyas obras están marcadas por los años 1787-1888. De nuevo sería aquí reclamada la presencia de Diego Nicolás Eduardo [16], y fue él, y no otro, quien proyectó la planimetría de un edificio que cumple con bastante exactitud los postulados del Neoclasicismo. Y ello, aún cuando la construcción conoció demasiados parones por falta del capital necesario para acometer su terminación; o de que en el año 1863 interviniera el maestro de obras Francisco de la Torre, nombrado para la ocasión arquitecto diocesano.

Tres ejemplos, éstos, que deben considerarse como las manifestaciones más relevantes y correctas que definen esta segunda etapa del estilo en Canarias. Una etapa, además, que para algunos autores está relacionada con un modo de hacer arquitectura por mímesis y contagio de lo que estaba ocurriendo en la corte y otros rincones de la España peninsular, y que pretendió ser extrapolada al archipiélago a través de piezas de gran calado que reproducirían la figuración de las corrientes estéticas que triunfaban en Europa.

A estos tres ejemplos de estilo neoclásico aplicado en inmuebles religiosos, les vamos a sumar otros tantos, pero esta vez aplicadas a edificios civiles, a casas de uso doméstico y administrativo que representan una variable frente a la tendencia general de las tipologías que en la época eran levantadas según la costumbre mudejarista. Nos referimos al Palacio de los Carta en Santa Cruz de Tenerife, a la Casa de Viera y Clavijo en Las Palmas de Gran Canaria y al proyecto no realizado para el Real Consulado del Mar en San Cristóbal de La Laguna.

El capitán Matías García Carta adquirió junto a su esposa un vetusto inmueble barroco en las limitaciones de la plaza de la Candelaria de Santa Cruz de Tenerife en el año 1721. El matrimonio quería tener allí su residencia oficial, pero la propiedad no era en aquellos momentos habitable, de manera que decidieron derribar parte del inmueble y en

[14] S. Cazorla León y otros, *Gáldar*. Ayuntamiento de Gáldar, Gáldar, 1999.

[15] A. Rumeu de Armas, "Diego Nicolás Eduardo, arquitecto de la Catedral de Las Palmas", en *Anuario de Estudios Atlánticos*. Madrid-Las Palmas, 1993, nº 39, pp. 291-372.

[16] C. Fraga González, "Diego Nicolás Eduardo Villareal", en *Biografías de Canarios Célebres*. Edirca Ediciones, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, pp. 176-182.



Fachada de la iglesia de Santiago de los Caballeros. Antonio José Eduardo.1778. Gáldar. Gran Canaria.



Casa Viera y Clavijo. Remodelación dirigida por José de Viera y Clavijo. 1785. Las Palmas de Gran Canaria.

su lugar levantar otro acorde a los nuevos tiempos y a sus propias necesidades familiares. Para su proyectación requirieron los conocimientos del ingeniero Francisco de la Pierre, siendo el constructor efectivo el maestro de obras Juan Alonso García Ledesma, técnico que tasó y firmó la conclusión de la fábrica en 1747. El ingeniero impuso la vanguardia neoclásica en un proceso que bien podríamos denominar "epidérmico" ya que mantuvo los estereotipos vernáculos en el interior del palacete para levantar en su fachada una bambalina neoclásica que no tiene correspondencia estilística con el interior. Una descripción formal del mismo nos valdrá para hacernos una imagen concreta:

> Edificación de tres plantas ubicada en una parcela con frente a dos calles. Se compone de dos cuerpos claramente diferenciados, uno, el principal, se relaciona a través de la fachada más importante del edificio con la plaza de la Candelaria y la otra, el cuerpo secundario, se ubica en la parte posterior del anterior y su fachada se alinea a la calle Béthencourt Alfonso. En el primer cuerpo, la parte noble de la casa, las estancias principales se distribuyen en torno a un patio central al que se accede a través de un zaguán precedido por una importante escalinata. El lado opuesto al acceso, está ocupado por un salón abierto hacia el patio y una importante escalera de madera que comunica con la planta superior, estableciendo el límite del cuerpo principal. Dicha planta rodea al patio con una galería que se apoya sobre pies derechos de sección octogonal y está cerrada por una carpintería de madera compuesta por ventanas tipo guillotina montadas sobre un antepecho abalaustrado. En la primera crujía y en un tercer nivel aparece un salón que se relaciona al patio a través de ventanas correderas y en un principio funcionaba como granero. Saliendo sobre la cubierta del lateral izquierdo, se halla un importante torreón mirador que articula el encuentro volumétrico entre las partes componentes. En el cuerpo secundario del edificio hay un patio menor que ordena las estancias que lo rodean así como una galería ubicada sobre un lateral que carga sobre una sola columna de madera y conecta con el núcleo de acceso al mirador. La fachada principal que se alinea a la plaza de la Candelaria tiene una composición simétrica, distribuyendo los huecos alineados a dicho eje y a otros dos equidistantes de este. Tres balcones con barandilla de hierro se ubican en la segunda planta y un antepecho abalaustrado separa la tercera planta del resto. Elementos de interés: torreón/mirador, patios interiores y todos los elementos ornamentales de madera (pies derechos, galerías, balaustradas, revestimientos, etc), escalera principal, puerta de ingreso interior principal, reloj de fachada [17].

Fue exactamente lo mismo que hizo José de Viera y Clavijo [18] a su regreso de Madrid. Su cargo de Arcediano de Fuerteventura le obligaba a residir en Las Palmas de Gran Canaria, y con el fin de tener casa propia en la que vivir junto a sus hermanos María Joaquina y Nicolás compró en 1785 una casona que lindaba con la plaza de Santa Ana al deán Zoilo Ramírez. La casa estaba en un estado deplorable y los Viera se embarcaron en la rehabilitación de la misma, haciendo el propio José de Viera de proyectista para actuar en la modernización de la fachada, ordenación de los vanos básicamente, y dejar el interior con la distribución y formato original.

El tercer ejemplo viene de la mano del ingeniero José de Béthencourt y Castro, hermano mayor del célebre Agustín de Béthencourt, persona docta en la edificación neoclásica, conocedora de los avances

[17] AA. VV., Plan General de Ordenación Urbana de Santa Cruz de Tenerife. Catálogo Arquitectónico. Palacio de Carta. Ficha nº 167.

[18] J. Sánchez Rodríguez, *José de Viera y Clavijo. Sacerdote y Arcediano*. Edición de autor, Las Palmas de Gran Canaria, 2007.

estéticos que se estaban dando en los ambientes ilustrados. Éste proyectó el que hubiese sido, de haberse realizado, el mejor edificio neoclásico del archipiélago. Hablamos del malogrado proyecto para el Real Consulado Marítimo y Terrestre de Canarias [19], que debía haber sido construido en un costado de la plaza del Adelantado de La Laguna. José de Béthencourt llegó a obtener hasta la aprobación a su proyecto, pues los planos del edificio, que fue ideado y dibujado en Madrid en el año 1791, tienen la firma complaciente de Luis Parét como miembro de la comisión de la Real Academia de San Fernando.



Plano del Real Consulado Marítimo y Terrestre de Canarias. José de Béthencourt. 1791. La Laguna. Tenerife.

Comprobamos a través de estos ejemplos la participación efectiva de ingenieros miliares en la realización de grandes obras arquitectónicas. Y en los documentos históricos de la época se citan en calidad de técnicos de máxima responsabilidad a Miguel de Hermosilla, a Antonio Lorenzo de la Rocha, a Antonio José Eduardo, a los Béthencourt y Castro, a Francisco de la Pierre y a otros muchos que fueron los verdaderos artífices de unas fábricas que deben ser tomados como parte de la vanguardia arquitectónica del momento.

La notable diferencia entre estas dos primeras etapas la encontramos en el nivel de compromiso que se adquiere con la formulación del Clasicismo, hecho que se traduce en la multiplicación de detalles que hablan un nuevo lenguaje enfrentado directamente con la tradición barroca.

El Clasicismo [20] se apoderó de los frontispicios mostrando el *abc* de un estilo que abogaba por el orden y el cartesianismo como parte de una elegancia sosegada que no admitía como válidas las estridencias emitidas por el elemento sorpresa defendido en el Barroco. Esta característica, elevada a la categoría de axioma, es la que nos ha servido para definir este periodo, ya que es el frontis, la fachada preferentemente, la parte del edificio en la que se aplican los postulados neoclásicos.

El Neoclasicismo practicado en Canarias hasta este momento se debe entender como el eco de las ideas estéticas emitidas desde los ambientes cortesanos españoles gracias a que un grupo de canarios, nombrados por Viera y Clavijo [21] como la *Constelación Canaria*, hacía de correa de transmisión entre las islas y una corte que idolatraba al rey Carlos III.

A pesar del empeño puesto en la empresa tenemos constancia de que las ondas madrileñas llegaban a la tierra canaria con gran debilidad debido no sólo al aislamiento en el que aquí se vivía en el arranque de la Edad Contemporánea, sino también por las circunstancias internas de un archipiélago que en materia social estaba marcado por la preservación a ultranza de la religiosidad popular. No olvidemos la supervivencia de instituciones como el Santo Oficio que velaba por la "pureza" del comportamiento de los habitantes de España.

No fue fácil para los ilustrados canarios introducir líneas de pensamiento alternativas al aristotelismo ya que la Inquisición contaba con la colaboración del bajo clero y de la ciudadanía en general. Por ello, los avances en materia de pensamiento se hicieron muchas veces en círculos reservados, procurando no evidenciar en las manifestaciones artísticas los ideales que profesaban. Pero no nos llamemos a engaño, este grupo

[19] A. S. Hernández Gutiérrez, "Los planos del Real Consulado Marítimo y Terrestre de Canarias", en *Actas del VII Coloquio de Historia Canario-Americana (1986)*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1990, pp. 635-650.

[20] F. J. Galante Gómez, *El ideal clásico en la Arquitectura Canaria*. Edirca Ediciones, Las Palmas de Gran Canaria, 1989.

[21] V. Galván González y otros, *Viera al trasluz*. Ediciones Idea, Santa Cruz de Tenerife, 2009.

de personas, los ilustrados, no fueron ni por asomo un contingente entregado totalmente a la implantación de unos postulados revolucionarios. Nada más lejos de la realidad, empezando por el incuestionable hecho de que todos pertenecían en mayor o menor medida a la aristocracia local, y que aceptaban que el Clasicismo era un intento de modernización, no de concienciación, intento que comportaba un cambio de gusto en materia estética, nunca en materia política. Se tardaría mucho tiempo aún en establecer una correlación directa entre arquitectura e ideología, quedándonos por el momento con la interpretación, ajustada a las condiciones de la arquitectura hecha en Canarias, de formulaciones de signo clasicista realizadas en Madrid, París o Roma. Simples ejercicios de mimetismo, si se quiere, sin carga ideológica alguna, y sí mucho interés por hacer de las urbes canarias lugares modernos en los que la contemporaneidad europea tuviese su propio y exclusivo eco.

De cualquier manera, ya fuese de una forma premeditada o inconsciente, en los interiores de los templos o en las fachadas de los inmuebles, lo cierto fue que se estaba preparando la región para dar un cambio gigantesco que modificaría para siempre la concepción y la ejecución de la arquitectura. Dicho cambio se produciría con la llegada de la tercera y última etapa del Neoclasicismo, el periodo de madurez.

LA MADUREZ NEOCLÁSICA

Se presenta en un avanzado Ochocientos cuando en el resto del continente europeo el Neoclasicismo empezaba a mostrar síntomas de un cansancio que terminaría desembocando en la vanguardia de los historicismos propiciados por el Romanticismo. Este desfase histórico no es nuevo, ya que es, por desgracia, una de las claves de interpretación y valoración del arte producido en Canarias. Un desajuste cronológico por el cual la vanguardia se presenta en las islas un tiempo después de haberlo hecho en el lugar de nacimiento. El efecto, que algunos autores han bautizado con el término de "escalón cronológico", se puede explicar gráficamente con la simulación de la piedra que es arrojada a un estanque de agua. El lugar de impacto de la piedra, el epicentro, será el punto emisor, lugar y fecha donde se gesta una vanguardia artística, desde él partirán una serie de ondas que a medida que se alejan del epicentro serán más débiles y tardarán más tiempo en producirse. Así, Canarias que en los tiempos de la Conquista padeció la llegada de estas ondas muy diluidas debido a la fragilidad y poca aceptación que tenía los valores vanguardistas, emprendió en la Edad Moderna un camino hacia el epicentro buscando aproximarse espacial y cronológicamente al punto de emisión.

A partir de esta idea, entendemos que la madurez representa el éxito de la contemporaneidad, por cuanto se empieza a entender que la proyectación arquitectónica no es un hecho fortuito que está bajo los antojos de los constructores y comitentes, sino que está, o debe estar, alambicada en medio de sistemas de expresión que no sólo tiene que ver con

el ámbito de lo privado. La novedad proviene de la aceptación de los comportamientos que descubren las posibilidades que tiene la vida pública, la conquista de la calle como telón de fondo de las actividades humanas. De esta manera, se empieza a preocupar la sociedad bienpensante por las escenografías urbanas en las que los frontispicios de los inmuebles deben mantener líneas volumétricas homogéneas, a la vez que el establecimiento de esquemas armónicos y bien proporcionados entre vanos y paramentos.

El abrazo al Neoclasicismo, especialmente a este periodo de consolidación estilística, significó, además del uso de un lenguaje concreto, la aceptación de una forma de hacer arquitectura que ponía las bases para las futuras actuaciones de los artistas. Dichas formas tienen que ver con el interés por el orden, un valor puesto al servicio de la armonía que se manifiesta con la práctica del cartesianismo y la predisposición al uso de un módulo que organizará el espacio tanto en planta como en alzado. La figura predilecta de los artífices del momento fue el rectángulo, e igualmente abundaron los cuadrados en su planos y proyectos; figuras que se multiplican o se fraccionan para servir como unidad métrica exacta por la que los proyectistas delimitan patios, definen frontones, delinean habitaciones o estructuran la luz de puertas y ventanas.

Todos, absolutamente todos, los elementos presentes en la edificación estarán vinculados en mayor o menor medida a ejes de composición que mantienen el rigor de las figuras geométricas preestablecidas. Además, los elementos en juego deben fidelidad a ejes de simetría, siendo ésta una regla de oro que cualquier inmueble neoclásico debe guardar para poder quedar adscrito a dicho estilo.

Este gusto por la rigurosidad matemática es lo que se ha dado en llamar el orden cartesiano, pues el ejercicio de proyectación, ya sea en dos o tres dimensiones, se realiza a partir del académico *xyz* que va del tablero de dibujo del arquitecto a la erección efectiva de la fábrica.

La popularización de este esquema significó ante todo, y con referencia al caso canario, la destrucción del primitivismo propio de la arquitectura vernácula en favor del ornato que debía transmitir un aire civilizador que se le negaba al mudejarismo local. En otras palabras; se sustituirá el funcionalismo (huecos de puertas y ventanas se practicaban allí donde eran necesarios teniendo luz y proporción según el programa de necesidades de sus inquilinos y usuarios), por el racionalismo (los vanos se practicarán donde deban para así cumplir con la normativa cartesiana, jugando rítmicamente entre hueco y paño de pared, las luces deberán estar bien proporcionadas, siendo éstas, en cualquier caso, de sección marcadamente vertical).

Esta ordenación nace de un punto de partida incuestionable para le expresión neoclásica, al igual que lo es el desprecio por el ornato abigarrado y los excesos de volumetría escultórica adherida a los frontis. Premisas que deben aparecer en cualquier proyecto neoclasicista que se precie, pero además, por lo que respecta a las manifestaciones ejecutadas en Canarias tenemos que hacernos eco de dos variables en la concreción del lenguaje neoclásico. Una primera es la que está interesada



Fachada trasera de la Catedral de Santa Ana. Diego Nicolás Eduardo. 1780. Las Palmas de Gran Canaria.

en reivindicar el valor artístico de las estructuras, mientras que otra segunda, es la que se entrega libremente a la defensa de la exposición de elementos extraídos de la cultura grecolatina.

De la primera de ellas tenemos muy pocos ejemplos, aún cuando la valoramos como la tendencia más renovadora y audaz en el contexto de la expresión neoclásica insular. Para explicarla echaremos mano de lo realizado por Diego Nicolás Eduardo en la trasera de la iglesia catedral de Las Palmas, en la ermita de San José y en la iglesia de San Agustín de Vegueta [22].

En los ejemplos citados se valora la composición quedando transparentada la geometría que pasa de ser estructura a ser "decoración" sin problemas de disonancia ni de armonía. La proporcionalidad de los paños de paramento, aún cuando éstos están enchapados con piedra vista, suponen el éxito de unas arquitecturas que cuanto menos deben ser calificadas de atrevidas, pues en los tempranos años de su presentación en público supusieron una ruptura transgresora y un ejercicio de valentía artística que les colocaba en el epicentro de la vanguardia insular.

Frente a esta tendencia tenemos la que basa su fortuna en el uso, y hasta en el abuso aunque parezca una contradicción, de elementos ornamentales copiados de los catálogos de detalles arquitectónicos rescatados por la arqueología clásica. Se trata, en verdad, de la mayoría de las manifestaciones del Neoclasicismo que se proyectaron en el transcurso de la etapa de madurez del estilo en Canarias. Edificaciones en las que abundan los pórticos, y donde los frontones curvilíneos o triangulares coronan los dinteles de vanos, proliferando la presencia de basas, pebeteros, perillones, esculturas alegóricas… y otros muchos elementos que se presentan extremadamente geometrizados desafiando los límites naturales de los inmuebles.

[22] P. Tarquis Rodríguez, "Diccionario de Arquitectos, Alarifes y Canteros que han trabajado en las Islas Canarias (siglo XVIII)" en *Anuario de Estudios Atlánticos*, Madrid-Las Palmas, 1966, nº 12, pp. 361-528.

La práctica de la construcción comienza a abandonar el estadio "artesanal" en el que se había movido durante siglos para corresponderse con una acción profesionalizada que requería que en la figura del constructor se conjugara virtuosismo artístico y tecnificación. Se pretendía que el arquitecto, titulado o no, tuviese dotes artísticas y recursos constructivos para que el producto resultante estuviese a la altura que se esperaba de todo un profesional competente. Y es que, para cuando se experimentó la madurez del Neoclasicismo en las islas ya estaba muy bien definido "el oficio" de arquitecto tal cual había sido oficialmente promulgado por la legislación española [23].

Recordemos al hilo de lo dicho que la creación de la Real Academia de San Fernando de Madrid (1757), junto con las de San Carlos de Valencia (1768), la Escuela de Nobles Artes de La Lonja de Barcelona (1775), o la Escuela de las Tres Nobles Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla (1787), formaba parte de una estrategia pergeñada por el rey Carlos III con la clara intención de hacer del Neoclasicismo el arte que identificará su mandato al frente de España, tal y como lo había logrado cuando gobernaba el reino de Nápoles. Con él quería marcar las diferencias frente a los monarcas que habían pertenecido a la extinta Casa de los Austria, las *Águilas Negras*, vinculadas inevitablemente con un "corrupto y vicioso" Barroco.

La idea era muy sencilla: controlar la producción artística, preferentemente la arquitectónica, desde las academias a través de dos vías. Una, con la obligatoriedad de que todos los grandes proyectos de España obtuviesen un visado en Madrid, en la Academia. Y dos, la formación de técnicos instruidos en las nuevas fórmulas que, una vez cubierto satisfactoriamente el periodo académico, debían echar raíces en las provincias hispanas para fomentar la buena nueva y ordenar la producción arquitectónica de acuerdo a los principios del ornato público contemporáneo, a los principios del Neoclasicismo.

Ello explica que muchos de los proyectos de edificios canarios fuesen revisados en Madrid con el concurso de personajes del calibre de Ventura Rodríguez, "pope neoclásico", como diría Alfonso Trujillo. Es el caso de los planos de la iglesia de la Concepción de La Orotava, el proyecto de la ampliación de la Catedral de Santa Ana, el de las Casas Consistoriales de Las Palmas o el del Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna.

En lo que respecta a la profesionalización de la arquitectura en Canarias tenemos con el arribo de Manuel de Oráa [24], burgalés de nacimiento, un hito cualificado al ser la persona que establece los parámetros legales para la organización oficial de la práctica de la arquitectura en las islas. Con él llegó la modernidad a la vez que la polémica. Desde que su nombre apareció en una circular del Gobierno Provincial de Canarias (1847) exigió que se cumpliera la legislación vigente por la cual los maestros de obras del ámbito canario quedaban supeditados a su supervisión [25]. La cuerda se tensó a los siete años de estancia entre nosotros, en 1853, cuando fue nombrado Arquitecto Provincial de Canarias, cargo que le obligaba a dejar la oficina técnica de Santa Cruz de Tenerife, a la que se había incorporado desde 1847, y a rechazar, igual-

[23] C. Padrón Díaz, *La profesión de arquitecto. Formación, atribuciones y responsabilidades.* Departamento de Construcción Arquitectónico-Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1996.

[24] C. Fraga González, *El arquitecto Manuel de Oráa y Arcocha (1822-1889).* Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1999.

[25] C. Hernández Rodríguez, *Los Maestros de Obras en las Canarias Occidentales (1785-1940).* Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1992.

mente, la invitación que había recibido, con idéntico propósito, desde la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria.

Su autoridad para controlar el trabajo de otros proyectistas se la otorgaba la Real Orden de 28 de septiembre de 1845, por la cual *los maestros de obras podían ejercer en todas las provincias españolas quedando habilitados para la construcción de edificios particulares, bajo los planos y dirección de un arquitecto, y para la medición, tasación y reparación de los mismos, siempre que no se alterara la planta.*

Ni que decir tiene que los maestros de obras canarios, auténticos artífices hasta entonces de los procesos constructivos, montaron en cólera, protestando en la medida de sus posibilidades, contra una medida que creían injusta. Sin embargo, encontraron una vía de escape a las imposiciones argumentadas por un técnico recién llegado que se hacía notar a través de minutas que remitía a los ayuntamientos, en una coletilla expresada en la misma Real Orden, que aclaraba que estos profesionales podían *proyectar y dirigir la construcción de edificios particulares en los núcleos de población que no llegaran a los dos mil vecinos, y en los que no contasen con un arquitecto titulado*. Es decir, en la mayoría de municipios canarios de mediados del siglo XIX.

A pesar de ello el brazo de Manuel de Oráa no fue corto, y su mano estaría presente, a partir de este momento, en cualquier edificación relevante que se pretendiese erigir en cualquier rincón del archipiélago; para eso era el Arquitecto Provincial de Canarias[26].

Una tercera característica de la madurez, que debe ser vista como una consecuencia directa de las anteriores, la encontramos en la predisposición que en la administración pública se tuvo a legislar en torno al fenómeno constructivo.

Desde las academias se habían emitido cantidades ingentes de instrucciones y normativas al objeto de homologar la práctica profesional como paso intermedio en la homogenización de las urbes que deberían ser espacios de salubridad y ciudadanía. Los ayuntamientos, nacidos a partir de la legislación de 1833, se hicieron eco de la tendencia con el ánimo de regular la vida comunitaria de un lugar de tan estrecha convivencia como era el de la ciudad. Y sería, en nuestro caso particular, el consistorio santacrucero el primero en reglamentar la situación a través de la publicación, en 1852, de unas Ordenanzas Municipales; iniciativa que encontró, con más o menos inmediatez, respuesta en otros municipios canarios. El de Las Palmas de Gran Canaria hizo lo propio en 1879, el de La Orotava en 1852, el de Arrecife en 1903…y todos tomaron como guión básico lo puesto en práctica por una localidad que en estos momentos operaba como capital político-administrativa de Canarias.

En el origen de las susodichas ordenanzas municipales está la necesidad de reglamentar determinadas actividades públicas, ya que las ciudades de mediados del siglo XIX estaban experimentando ampliaciones espectaculares como consecuencia de importantes crecimientos demográficos. Una parte trascendental de las ordenanzas hacía referencia a los asuntos del ornato, y aún existiendo capítulos dedicados al abasto,

[26] M. A. Chaves Martín, "La introducción de los postulados académicos en la arquitectura canaria: Manuel de Oráa y Arcocha (1822-1889)", *Anuario de Estudios Atlánticos*, Madrid-Las Palmas, 1985, nº 31, pp. 565-596.

al decoro, a la higiene y salubridad, a pesas y medidas… el meollo del documento estaba concentrado en el *modus operandi* que debían guardar las construcciones realizadas en la urbe. Expresaban detalles como la inconveniencia de depositar los materiales en la vía pública de forma indeterminada, pero también regularizaban los volúmenes de la edificaciones e imponían una necesaria correlación entre los inmuebles levantados entre medianeras, la tipología de los vanos o el uso de materiales concretos que se asociaban a la conveniencia, o no, de su aplicación a la arquitectura contemporánea. Dada la importancia del texto, cuyas pautas estéticas que comportaban cambios sustanciales en los procesos constructivos de este periodo histórico, creemos oportuno reproducir, a continuación, algunos de sus artículos que fueron en materia arquitectónica de obligado cumplimiento[27]:



Acumulación de materiales de construcción en las calles de Santa Cruz de Tenerife, situación prohibida por las Ordenanzas Municipales.

Prevenciones para evitar que los edificios incomoden al vecindario o perjudiquen al aspecto público.

Sección 1ª Alineación y altura de las fábricas.

Art. 423. La ordenanza de construcción fijará definitivamente las condiciones de comodidad y ornato que deben observarse en la fábrica de los edificios. Entre-tanto se guardarán las reglas contenidas en los artículos siguientes.

Art. 426. Se establecen tres clases de calles, cuyas dimensiones serán en lo sucesivo

1ª De 40 pies inclusive en adelante.

2ª De 24 á 39 pies.

3ª De 15 á 23 pies.

Art. 427. Siempre que haya de labrarse un edificio que por su frente ó costado mire á calle ó plaza pública, se formará por duplicado el plano y alzado, sujeto á escala y firmado por el maestro de la obra que deberá ser un facultativo aprobado.

Art. 428. Estos planos y alzados se presentarán con la oportuna solicitud al Alcalde; quien, previo informe del Arquitecto, concederá la licencia para la obra proyectada, devolviendo el interesado uno de los ejemplares y colocando el otro en el archivo del Ayuntamiento.

Art. 429. De las prevenciones que haga el arquitecto se enterará el maestro constructor de la obra para seguirlas sin variación alguna; á menos que en el curso de aquellas encuentre motivo fundado, que expondrá al arquitecto para que le permita ejecutar cualquiera alteración, si no perjudica en nada al aspecto público.

Art. 430. Los planos servirán para arreglar la tirantez de las fachadas, enmendando los defectos de las calles; á cuyo fin, ínterin se forma la ordenanza de alineación, debe ejecutarse esta según la verdadera rectitud de la calle, y no por las dos casas contiguas á la que se fábrica.

Art. 431. Siempre que por darse nueva alineación á la fachada de algún edificio, resultare perder el dueño de esta parte de su solar, le satisfará el Ayuntamiento el valor de la porción que se le quite para el ornato público, así como cuando la línea de fachada avance en todo ó parte, el interesado pagará igualmente á la municipalidad el importe del sitio que adquiera, estimando en uno y otro caso con arreglo á su localidad.

Art. 432. Si el dueño de la obra y el Ayuntamiento se convinieren en la indemnización respectiva, se elegirán para determinarla dos peritos, uno por cada parte, como también tercero en caso de discordia.

Art. 433. Cuando se obligue al propietario á perder una porción de solar tan considerable que el resto quede inútil para cualquier uso, debe satisfacérsele el valor de todo el sitio.

[27] *Ordenanzas Municipales para la M.L.N. e invicta Villa, Puerto y Plaza de Santa Cruz de Santiago de Tenerife, Capital de las Islas Canarias. Formadas por el M.I. Ayuntamiento constitucional y aprobadas por el Sr Gobernador de la Provincia, D. Antonio Ordoñez y Villanueva*. Librería Isleña, Santa Cruz de Tenerife, 1852, pp. 70-75.

Art. 434. Para la alineación de algunas calles sinuosas en que sea preciso hacer retroceder los edificios de una acera y avanzar los de la opuesta, puede ofrecerse reconstruir los que se hallen en este último caso antes que los del lado de enfrente, resultando una reducción tal de la calle que el tránsito por ella sea incómodo ó enteramente imposible. Cuando así suceda se instruirá el oportuno expediente, sometiéndolo á la decisión de la Autoridad superior política.

Art. 435. En el alzado del diseño que se presente se reconocerá la altura, proporción de cuerpos y demás miembros del edificio, vuelo de balcones y cornisas, situación de huecos, dimensiones de estos y la proporción que guarden con los macizos.

Art. 436. Solo en las calles de 1ª y 2ª clase se permite la construcción de entresuelos, fijando su menor altura en nueve pies de luz. Cuando una casa hace frente á varias calles, se entiende que pertenece á aquella en que tiene la fachada de mayor línea.

Art. 437. La altura menor que se permite á los pisos bajos es de catorce pies medida por el centro de la fachada. Las demás alturas y la construcción del piso principal y del segundo quedan á voluntad de los propietarios, siempre que no se cause notable deformidad en el aspecto público.

Art. 438. Para este fin debe tenerse presente que la mayor ó menor elevación de las fachadas se regulará por la anchura de las calles donde se sitúen y por la altura que tengan los edificios contiguos para que en cuanto sea posible queden ligados á una misma los que constituyen cada manzana.

Art. 439. En las plazas de la Constitución, San Francisco é Iglesia Matriz, y en las calles del Castillo, San Francisco, Candelaria, Cruz Verde y la Marina desde la Fuente de Isabel 2ª hasta la Caleta, no se permitirá fabricar en lo sucesivo casas terreras, disponiéndolas de dos cuerpos por lo menos y de tres cuando mas.

Respecto á los edificios ya construidos en dichos sitios, solamente se prohíbe hacer reparaciones mayores.

Art. 440. Si hubiere que verificar alteración parcial de los huecos ó macizos de una fachada, se deberá antes de empezar la obra pedir el correspondiente permiso á la Autoridad local, para que informada por el arquitecto, pueda concederlo, si no se opone al ornato público.

Sección 2ª Medidas para evitar perjuicios á los vecinos.

Art. 441. Todo el que trate de reparar ó labrar algún edificio, está obligado á dar aviso con anticipación á los vecinos inmediatos para que puedan evitar los perjuicios que la obra les ocasionaría en otro caso.

Art. 442. Cuando sea preciso subir maderas ú otros materiales por las casas de la vecindad, debe efectuarse por las más cercanas á la que se trata de reparar, dejándose las cosas como antes estaban cuando se concluya la obra.

Sección 3ª Huecos en paredes de medianería.

Art. 443. No se podrá formar ventana, puerta ó alhacena, ni franquear luces en pared que caiga inmediatamente á propiedad ajena, sin licencia de su dueño ó convenio con él.

Sin embargo, son permitidas las lumbreras en dichas paredes de medianería, siempre que no pasen de pié en cuadro, situándolas cerca del asiento de las vigas de la pieza en que se coloquen, y atravesándolas con rejilla ó cruz de hierro para evitar que se vierta ó arroje por ellas cosa alguna; pero en cualquier tiempo en que se labre el edificio á que caigan dichos huecos, no podrá hacerse oposición.

Art. 444. Las abras ó aberturas que suelen ponerse en las paredes divisorias de los patios principales ó interiores son permitidas con tal que se dispongan de modo que no ocasionen perjudicial registro, entendiéndose por tal el que incomoda en igualdad de pisos, y no de alto á bajo, pues este es inevitable.

Art. 445. Siempre que uno de los vecinos labre su casa y forme vivienda sobre dichas paredes, podrá cerrar el abra, sin que el otro tenga derecho para contradecirlo.

Sección 6ª Ornato de los edificios.

Art. 454. Debe suprimirse todo adorno que ofenda al aspecto público, ofusque la vista, ó se oponga á las reglas de arquitectura; procurándose combinar estas con la utilidad del dueño y comodidad del vecindario.

Art. 455. No solo se desterrarán los vicios que desnaturalizan las partes de la arquitectura y degradan sus principios, sino también se evitarán otros abusos no autorizados que confunden aquellos, olvidando su espíritu.



Casa Álvarez Rixo. Comienzos del siglo XIX. Puerto de la Cruz. Tenerife.

ARQUITECTURA NUEVA PARA UNA SOCIEDAD EN RENOVACIÓN

Con un simple repaso a la historia de la arquitectura hecha en Canarias podremos comprobar que en el archipiélago sólo se habían desarrollado dos tipologías, dándose tanto en el campo como en la ciudad edificios de uso doméstico e inmuebles de utilidad religiosa. La presencia de la ingeniería militar estaba representada por una docena de castillos y polvorines [28].

Este panorama era la expresión hecha piedra de un modelo de sociedad cuyas aspiraciones no iban mucho más allá de la confortabilidad; pero cuando ésta se pronunció a favor de conquistas más altas como pudieran ser su predisposición a tener un rol en la civilización europea, se pusieron en evidencia las carencias de una infraestructura que estuvieron en consonancia con sus legítimas aspiraciones, desde sus propias casas de habitación hasta las arquitecturas especializadas como las sanitarias, las educativas o las dedicadas a la cultura y al ocio.

El gran problema que imposibilitaba la desmedievalización de Canarias, tal como expone el profesor Gago Vaquero [29], era la falta de voluntad política, en el más amplio sentido del término, ya que se entendía que al descongelarse las restricciones administrativas todos los demás problemas tendrían soluciones cayendo del lado de los ciudadanos de forma natural. Recordemos que en el año 1811 se suprime el régimen de señorío implantado en algunas de las Islas Canarias; un régimen heredado y perpetuado por el legado medieval de la postconquista. En este proceso de desbloqueo entendemos que contribuyeron de forma determinante a la modernización de Canarias dos medidas: la desamortización y la declaración de Puertos Francos.

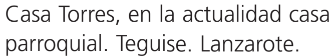
Dos medidas que abrieron la puerta al Neoclasicismo, aceptándolo como el formato preciso y correcto que ofrecería la imagen de modernidad y vanguardia que el archipiélago necesitaba para convertirse en un reclamo seguro que debía animar a los inversores europeos que pretendían hacen negocios en estas "tierras vírgenes".

Se produjo, entonces, una renovación urbana en la que se abrieron nuevas vías de comunicación que conectaban los centros históricos con los barrios residenciales de nuevo cuño, pero también se fomentó una construcción privada que vendría a cumplimentar la imagen proyectada gracias a los edificios públicos que empezaban a dar cuerpo a la representación de los ideales de progreso que pretendía la implantación de la contemporaneidad.

[28] A. Rumeu de Armas, *Piraterías y ataques navales contra las Islas Canarias*. C.S.I.C., Madrid, 1947-1950.

[29] J. L. Gago Vaquero, "Desmedievalización de Vegueta", en *Desmedievalización Arquitectónica de Vegueta*. Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1998, pp. 11-51.





Casa Torres, en la actualidad casa parroquial. Teguise. Lanzarote.



Puerta neoclásica de la Casa Bencomo. San Sebastián de La Gomera.

La arquitectura privada. Modificaciones puntuales en el hogar canario tradicional

Ya hemos enunciado, cuando tratamos las diferentes etapas por las cuales pasa el Neoclasicismo canario, que apreciamos la coexistencia de dos variables en el modo de adscribirse al estilo: una interesada en el establecimiento del orden como patrón de la edificación, y otra preocupada más por la exhibición de elementos recuperados de la tradición grecolatina. Pues bien, estas variables se aprecian de forma muy concreta en los edificios de uso doméstico, en la casa canaria, por cuanto que es ésta la tipología que mejor evidencia la transformación de cuño clasicista frente a los formatos mudejaristas instalados como propios de la identidad insular canaria desde tiempos de la Conquista. La casa es, por tanto, el inmueble representativo de la aceptación del gusto neoclásico, estableciéndose con la llegada del Clasicismo un punto de no retorno que marca la frontera entre las viviendas levantadas antes y después del triunfo de los postulados neoclásicos.

Esta máxima debe ser matizada para no crear espejismos en la comprensión de lo ocurrido, y despejar así, de paso, la hipotética creencia de que el modo de hacer arquitectura cambió de la noche a la mañana en las islas. Es por ello por lo que debemos valorar los periodos de transición en los que vanguardia y tradición confraternizan para dar resultados verdaderamente sorprendentes[30].

El primero de los hermanamientos lo encontramos en la perpetuación de la planta claustral, en la llamada casa-patio de ascendencia mediterránea que se ha tomado como prototipo de la arquitectura vernácula señorial de Canarias. En otras palabras, el patio[31] siguió siendo el “patio

[30] F. G. Martín Rodríguez, *La Arquitectura Doméstica Canaria*. Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1978.

[31] T. Méndez Pérez, *Patios singulares de las Islas Canarias*. Editorial Turquesa, Islas Canarias, 2009.

canario"; es decir, el espacio libre de construcción, inscrito en el interior del solar habitacional, de proporciones cuadrangulares y cuya principal misión era la de organizar la circulación horizontal del inmueble, a la vez que servir de iluminador y ventilador natural de la edificación.

En estos edificios, en los que los interiores son tan mudéjares como los inmuebles adscritos al estilo barroco, se permitió la licencia estilística de componer sus fachadas utilizando los recursos de la arquitectura neoclásica. En tal sentido, se creó un estereotipo desde comienzos del siglo XIX que quedaría marcado como el tipo neoclásico por excelencia. El edificio representativo de dicho estereotipo es la Casa Regental de Las Palmas de Gran Canaria, que a pesar de datarse originariamente en el año 1640, cuando fue reedificada por mandato del Capitán General Fernández de Córdoba, su actual aspecto es una obra contemporánea. El primitivo edificio fue prácticamente demolido bajo las piquetas de los holandeses que en el año 1599 casi acabaron con la ciudad de Las Palmas.

A partir de este episodio la casa se reconstruyó con una sola planta, de la cual sobresalía el pórtico de piedra labrada que es representativo del Renacimiento atlántico [32]. Después de varias intervenciones, que se practicaron normalmente en el interior de inmueble (1776), se planteó a comienzos del año 1805 ampliar la residencia oficial del Regente, ideándose una segunda planta cuyo proyecto se le atribuye al escultor y proyectista José Luján Pérez [33], hecho más que probable, habida cuenta que el imaginero se encontraba en aquellas fechas trabajando a pocos metros del lugar, en la Catedral de Santa Ana.

La novedad del proyecto consistió en la construcción de una segunda planta que guardaba la debida correspondencia con la fachada renacentista; la opción consistió en seguir las líneas maestras ya pergeñadas que se transforman en pilastras estriadas para fragmentar un paño de pared en el que se abrieron los vanos.

El estereotipo quedó desde este momento establecido por un edificio construido como un paralelogramo de dos alturas, formando una fachada que se organiza a partir de un eje central de simetría en el que los vanos se distribuyen tres a tres. Éstos, serán siempre de luz oblonga enmarcados en bastidores de piedra labrada vista al exterior y coronados con frontones curvilíneos o triangulares, siendo la figura del triángulo obtusángulo una invariable presente en todos los inmuebles adscritos a este estilo. Se admite, como es en el caso de la Casa Regental, la presencia de balcones volados, de forja o de marquetería, y antepechos abalaustrados culminados con pebeteros y macetones.

El detalle de la coronación con un antepecho, y no con hileras dobles o triples de tejas árabes es una respuesta radical a la necesidad de romper con la tradición constructiva local, ya que el uso de los ímbrices de barro cocido representan la esencia de las cubiertas propias de la arquitectura vernácula canaria.

Por tanto, la Casa Regental se convertiría en un arquetipo que pronto fue copiado, calcado incluso, para definir otros inmuebles construidos por aquellos años en Canarias. Así tenemos la Casa Quintana

[32] J. S. López García, *La Arquitectura de Renacimiento en el Archipiélago Canario*. Instituto de Estudios Canarios-Cabildo de Gran Canaria, La Laguna, 1983.

[33] M. R. Hernández Socorro, *Luján Pérez y su tiempo*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2007.



Casa Regental. José Luján Pérez. 1805. Las Palmas de Gran Canaria.

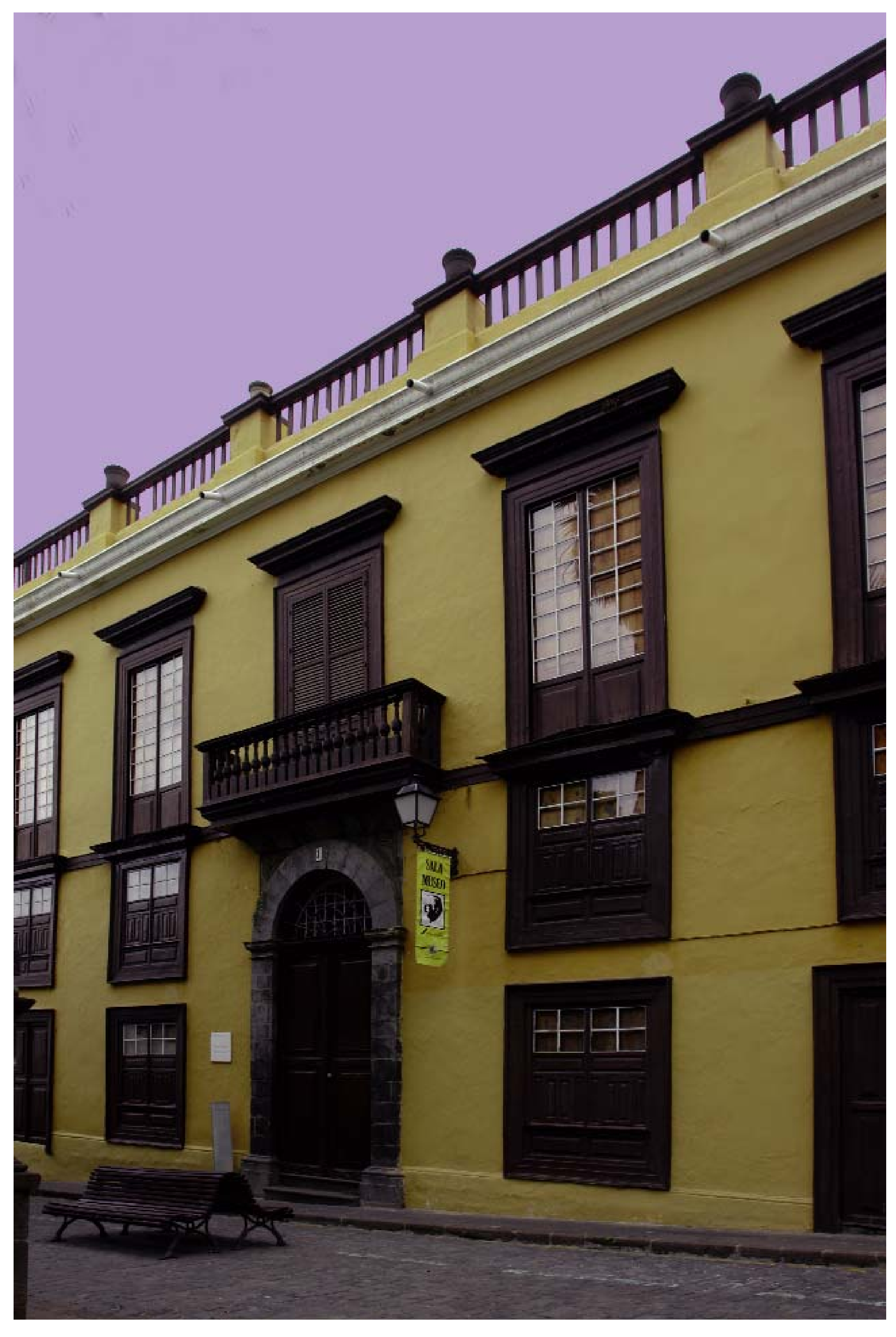


Este inmueble neoclásico mantiene el esquema compositivo base dado para la tipología doméstica. Las Palmas de Gran Canaria.

en el entorno de la fuente del Espíritu Santo de Vegueta, que se construyó en 1824, o el cuerpo central de la vivienda familiar de los Manrique de Lara, frente a la casona anteriormente mencionada. Ésta, precisamente fue proyectada en 1847 por Manuel Ponce de León y delineada por Francisco de la Torre, formando parte de la evolución propia del estereotipo; es decir, la utilización del esquema base como núcleo que se verá flanqueado por cuerpos añadidos que sin ser exactamente del mismo diseño, sí mantienen la esencia neoclásica.

En la misma línea tenemos el frontispicio de la Casa Falcón en la plazoleta Hurtado de Mendoza, y otros inmuebles coetáneos de la Alameda de Colón en el barrio de Triana. En todos empieza a utilizarse una fórmula que queda codificada: el uso "decorativo" de los frontones curvilíneos y triangulares alternados en los dinteles de las ventanas, de las puertas, o de las ventanas-balcón. Dinteles ejecutados en granito gris que están a juego con cornisas y las bandas horizontales que marcan el lugar exacto de la imposta, o los zócalos de piedra enchapada que son instalados en las plantas bajas de estos edificios.

Las aspiraciones y los logros de la burguesía comercial tenían que ser escenificadas, no encontrando esta clase social mejor manera de mostrar su emergente poderío que con la arquitectura. La casa particular empezó a crecer en volumen quedando despreciado el formato tradicional que conocemos en nuestro país como "casa terrera", ya que ésta era un sinónimo emparentado con las clases populares. Se hacen frecuentes las viviendas de dos cuerpos, y no son pocas las manifestaciones de tres cuerpos, para acoger, en un solo inmueble, a una sola familia. Un ejemplo interesante que está dentro de esta línea es la Casa Lorenzo-Cáceres de Icod, edificada en el año 1802; o la Casa Manrique de



Casa Lorenzo-Cáceres. Anónimo. 1802. Icod de los Vinos. Tenerife.

Lara y del Castillo, alzada en un lateral de la plaza de Santa Ana de Las Palmas en torno al año 1884 bajo la supervisión de Francisco de la Torre; o la Casa García Carballo[34] de la calle O'Daly de Santa Cruz de La Palma, edificada en 1811.

El Neoclasicismo tomó cuerpo allí donde una sociedad consolidada lo adoptó como su representante, de ahí que no nos extrañe que se enquistara en Santa Cruz de La Palma al calor de corrientes de pensamiento que lo entendían como bandera del liberalismo. Ello queda bien reflejado en la gran cantidad de edificios que fueron entregados placenteramente a la reordenación de sus fachadas bajo los cánones del cartesianismo aportado por lo clásico, coqueteando, incluso, con fórmulas más atrevidas que las tradicionales en sus interiores. Arquitecturas que estuvieron animadas por la imaginación de dos sacerdotes especialmente dotados para la proyectación arquitectónica: José Joaquín Martín de Justa[35] y Manuel Díaz. De entre los muchos ejemplos que se dan en la capital palmera nos parecen especialmente interesantes la Casa Fierro y la Casa Massieu Sotomayor, pues en ambas se refleja la serena elegancia del mejor Neoclasicismo practicado en la isla.



Detalle de la fachada de la Casa Fierro. 1807. Santa Cruz de La Palma.

La Casa Fierro, actual sede del Real Club Náutico, fue proyectada en 1807 por iniciativa de José María Fierro, quien auspició una intensa remodelación sobre un añejo inmueble que ya estaba registrado como tal desde entrado el siglo XVI. Por su parte, la Casa Massieu Sotomayor nació de la suma de dos antiguas casas, siendo definida en el aspecto que hoy disfrutamos gracias a una interesante intervención en su fachada realizada en el año 1809. Como detalle sin parangón en la construcción neoclásica insular son valorables las esculturas alegóricas que toman como basa los respectivos guardapolvos que adintelan los vanos superiores de este inmueble.

Santa Cruz de Tenerife, por el contrario, representa en el contexto del Neoclásico canario una "excepción", pues, constituyéndose en un foco del estilo, no se desarrolló éste en su formato más puro en la tipología doméstica. Su presentación oficial, se produjo después de 1850, es decir, cuando Manuel de Oráa contrajo matrimonio con una señorita de la aristocracia local, Cándida Cólogan, que lo introduciría de lleno en la sociedad bienpudiente canaria. Éste con aparentar ser un dato anodino, no lo es, y en su caso es sólo comparable con lo que sucedería años más tarde con otro arquitecto peninsular, Mariano Estanga, que se desposó igualmente con una parienta de la susodicha doña Cándida. Además, ¿quién sabe cómo se llamaba la esposa de Manuel de Cámara, de Vicente Alonso de Armiño, o la de Antonio Pintor, Laureano Arroyo o Domingo Pisaca? La respuesta es nadie; pero en cualquier biografía, por pequeña que sea sobre Manuel de Oráa[36], siempre aparece referenciado un dato, el de su matrimonio, por cuanto se entiende que el mismo sirvió de trampolín profesional no para proyectar obra pública en Canarias, que ya por estas fechas estaba ejecutando sin necesidad de ayuda extraoficial, pero sí para diseñar edificios privados, viviendas en definitiva por encargo de la clase social a la que su esposa pertenecía. Su actividad, por tanto, la debemos enmarcar en el periodo de madurez del

[34] J. Pérez García, *Casas y familias de una ciudad histórica: la Calle Real de Santa Cruz de La Palma*. Cabildo Insular de La Palma-Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Madrid, 1995.

[35] *Ídem*, "Martín de Justa. Sacerdote y arquitecto. El Neoclásico en La Palma", en *Serta Gratulatoria in honores Juan Régulo*. Universidad de La Laguna, La Laguna, 1987.

[36] F. G. Martín Rodríguez, "Biografía", en *Basa 3*, número monográfico dedicado a Manuel de Oraá. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1983, pp. 6-11.



Frontis de la Casa Massieu Sotomayor. 1809. Santa Cruz de La Palma.

estilo, incluso en el Post-Neoclasicismo que se ha dado en llamar, no sin la correspondiente discusión, el Clasicismo Romántico.

Arquitectura y poder

La imagen arquitectónica de los poderes públicos estuvo hasta el siglo XIX muy mal representada en Canarias, siendo ésta una situación impropia de una sociedad en la que se estrenaban importantes medidas políticas que requerían de la identificación del poder a través de determinados edificios que lo manifestaran ante los ojos de los ciudadanos.

El nacimiento de los ayuntamientos como unidades de administración territorial a partir de la fragmentación histórica definida por las parroquias, requería de inmuebles que actuaran como casas consistoriales en las que se hiciera efectiva la tutela gubernamental de dichas unidades. De ahí que las principales poblaciones insulares, a la larga todas en realidad, se comprometieran en la edificación de sus propios ayuntamientos, pues no estaban a la altura de las circunstancias los modestos inmuebles que improvisadamente había ocupado los consistorios para ejercer la administración de la vida municipal [37].

Canarias mantuvo con cierta fidelidad los aspectos formales consolidados por este tipo de edificios que ya existían en la península Ibérica desde tiempos del Renacimiento: inmuebles porticados en su planta baja, en cuyo frontis se hacía un enorme despliegue de elementos de alta simbología.

Así, los tres principales edificios levantados en Canarias para acoger a sus respectivas municipalidades, a saber, La Laguna, Las Palmas de Gran Canaria y La Orotava, están muy próximos a las directrices generales que marcan la tipología y ello, con independencia de la utilización indiscutible de un lenguaje arquitectónico propio del Neoclasicismo. Además, se presentan los tres edificios en lugares estratégicos de la ciudad, actuando de telón de fondo de plazas y espacios abiertos cuyas perspectivas convergerán en los frontispicios de los inmuebles administrativos. Es evidente, por tanto, el acento ideológico que es inherente al tipo, enfatizando los significados urbanos (ubicación dentro de la trama) y los arquitectónicos (uso de una expresión totalmente renovada).

Inicia el ciclo la corporación municipal de La Laguna, la cual quería aprovechar la importante remodelación que conoció en la segunda mitad del siglo XIX la plaza del Adelantado, convertida en Plaza Mayor de la ciudad. Como telón de fondo de la misma debía estar la fachada del Ayuntamiento, encargándose en 1822 la dirección de la obra a Juan Nepomuceno Verdugo Da-Pelo [38], quien contó con la colaboración de los maestros de obras Diego Hernández Crespo y Domingo Afonzo Herrera. El problema se presentó una vez que descarnaron el añejo edificio que allí había, pues comprobaron que la operación de enfundarle una nueva máscara iba a ser algo más que un simple cambio fisonómico del inmueble, ya que se la había pedido a Verdugo la escenificación del poder local a partir de la definición de un frontispicio acorde a los gustos de la época.

[37] V. Suárez Grimón y A. Arbelo García, "La administración local y las reformas de Carlos III", en *Historia de Canarias*. Editorial Prensa Ibérica, Las Palmas de Gran Canaria, 1991, T. III, pp. 561-580.

[38] C. Fraga González, "Don Juan Nepomuceno Verdugo Da-Pelo y la arquitectura neoclásica en Canarias"en *Anuario de Estudios Atlánticos*, Madrid-Las Palmas, 1985, nº 31, pp. 565-596.

En la planta noble, soportada por una potente logia ejecutada en piedra, se instaló la pieza esencial del inmueble: el salón de sesiones. Elemento que no fue resuelto convenientemente en primera instancia, al tenerlo que concluir el arquitecto Manuel de Oráa con un proyecto firmado en el año 1849, cuando el resto de las Casas Consistoriales laguneras funcionaban como tales mucho tiempo atrás.



Dibujo del antiguo Cabildo de Gran Canaria por José Agustín Álvarez Rixo.

Un segundo ejemplo lo encontramos en Las Palmas de Gran Canaria, ciudad que contaba desde el siglo XVI con un inmueble renacentista que acogía al Cabildo hasta que en marzo de 1842 desapareció víctima de un incendio que aún está por esclarecerse. Para la construcción de un nuevo edificio se promovió una suscripción popular, llegándose a un acuerdo con el maestro de obras Manuel González González a quien se le encargó la realización del proyecto. Tras una exposición pública, después de haber sido aceptado como proyecto que dirigirían los constructores Lino de Santa Ana, Domingo Rodríguez Taisma y Juan Manuel González, fue entregado al conde de la Vega Grande para que obtuviera el necesario visado académico, ya que el aristócrata estaba a punto de realizar un viaje a Madrid[39].

Los planos llegaron al despacho del ingeniero Juan Daura, quien aprovechó la ocasión para hacer desproporcionadas enmiendas al proyecto original hasta el punto de transformarlo radicalmente en su aspecto exterior.

Después de remitirse a Las Palmas dichos planos reformados, y toda vez que fueron aprobados por la junta municipal, se les dieron a los contratistas para que inmediatamente, en octubre de 1842, iniciaran las obras. Sin embargo, la prestancia que se había tenido en los primeros momentos se difuminó, entrando la ejecución en eternos problemas fomentados por desavenencias entre los técnicos, a lo que debemos sumar la falta de recursos económicos para llevar a cabo la fábrica.

Gracias a la iniciativa popular y los auxilios regios el inmueble estuvo prácticamente estructurado en 1854, pero aún faltaban por concluirse los remates como el revestimiento de los paños de pared, o el enlosado de los pavimentos, que al final fue realizado con piezas de mármol importadas de Génova. Quedaba igualmente inconcluso el remate de la fachada, lográndose terminar en el año 1907, cuando se instalaron las cuatro figuras alegóricas (Agricultura, Comercio, Arte y Navegación), adquiridas en el taller belga de Bontellier.

El caso del Ayuntamiento de La Orotava es el más arquetípico y apropiado a los procesos decimonónicos, por cuanto que el mismo constituye una consecuencia directa de las medidas desamortizadoras impuestas por Mendizábal. Así, el solar para su ubicación salió del desbaratamiento del antiguo convento de San José que había estado regentado por las monjas clarisas hasta 1869, año en el que la mole conventual pasó a ser parte de la propiedad municipal. Desde sus orígenes estuvo al frente del proyecto el ayudante de ingenieros Pedro Maffiotte, quien haciéndose eco de las necesidades del municipio diseñó un edificio de uso combinado en el que la administración debía compartir espacio con el juzgado de primera instancia y las escuelas públicas[40].

[39] A. Herrera Piqué, "Arquitectura Neoclásica", en *Historia del Arte en Canarias*. Editorial Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, pp. 163-177.

[40] J. J. Martínez Sánchez y otros, *Ayuntamiento de la Villa de La Orotava. Cien años de historia*. Ayuntamiento de La Orotava, La Orotava, 1995.



Fachada del Ayuntamiento de La Laguna. Juan Nepomuceno Verdugo Da-Pelo. 1822. La Laguna. Tenerife.



Fachada del Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria. A partir de un proyecto de Juan Daura. 1824. Las Palmas de Gran Canaria.

Hasta el año 1881 la edificación de las Casas Consistoriales siguió lo pautado por Maffiotte, pero después de varios parones provocados, principalmente, por asuntos financieros se le encomendó la conclusión del inmueble municipal al arquitecto Manuel de Oráa. El técnico introdujo algunos cambios; el principal fue la definición del pórtico que hoy exhibe, y que anuló las primitivas tres puertas dibujadas por Maffiotte para convertirlas en un cuerpo central como elemento de tensión compositiva de un edificio apantallado que destaca por su horizontalidad (ver en este mismo tomo, pp. 26-27).

La organización del Estado conoció, como estamos viendo, importantes reformas realizadas a lo largo del siglo XIX. En Canarias, región llamada entonces de “ultramar”, tal reordenación de la vida pública demandaba la puesta en escena de acciones que evidenciaran los estereotipos contemporáneos asociados a la tipología representativa del poder. De ahí que el archipiélago se pertrechara de edificios oficiales, ausentes hasta la fecha, que tenían que proyectar la imagen del poder institucional de la administración española. Como ejemplo de dicha estrategia tenemos lo sucedido con la arquitectura castrense, o mejor dicho, con la arquitectura de la administración castrense, pues lo que se construirá en tal sentido en el Ochocientos no fueron acuartelamientos o fortines, a excepción del cuartel de San Carlos de Santa Cruz de Tenerife (1850), sino las sedes de las comandancias[41] .

De las muchas intervenciones realizadas en este terreno valoramos especialmente tres, la construcción de la Capitanía de Canarias en Tenerife, el Gobierno Militar de Las Palmas y la Comandancia de Marina de Canarias. Tres edificios que no por casualidad presentan un aspecto similar y cuyas fachadas constituyen un modelo —un estereotipo— oficial vinculado a la arquitectura de la administración castrense. Dicho

[41] J. M. Pinto de la Rosa, *Apuntes para la historia de las antiguas fortificaciones de Canarias.* Museo Militar Regional, Santa Cruz de Tenerife, 1996.



Fachada de la Maestranza. Manuel de Oráa. 1858. Santa Cruz de Tenerife.



Fachada de Capitanía General de Canarias. Tomás Clavijo y Castillo.1875. Santa Cruz de Tenerife.

modelo queda definido por un cuerpo central de proporciones cuadrangulares que se corona con un frontón triangular y en cuya base se puede insertar, o no, un pórtico. Este cuerpo central opera de eje de simetría y organizador de la composición general del frontispicio, ya que las alas laterales se diseñan a partir del ritmo y las formas establecidas por él.

La piedra labrada, normalmente granito, fue el material usado en los tres casos para erigir las columnas, las pilastras embebidas o las jambas y dinteles de los muchos vanos que presentan, tan excesivos en algunos casos que harían indefendibles las comandancias ante supuestas agresiones bélicas. La decoración añadida a las partes estructurales es comedida; la justa para expresar la seriedad que se le cree inherente al carácter sobrio y oficial del inmueble.

El primer experimento de la tipología lo tenemos en un pequeño edificio diseñado por Manuel de Oráa como dependencia militar en Santa Cruz de Tenerife. Es el conocido como la Maestranza, cuyo proyecto fue realizado en 1858, y en el que este arquitecto implantó el estereotipo: cuatro pilastras soportan el frontón, mientras que en el "intercolumnio" se ubican los vanos.

Colindando con la Maestranza tenemos el palacete de Capitanía General de Canarias [42], uno de los edificios emblemáticos de la capital tinerfeña, dado que es de los pocos inmuebles que en esta ciudad se interpretan como telón de fondo de un espacio público, en este caso la plaza de Weyler.

El edificio forma parte de una antigua aspiración que había nacido desde que se trasladó la Comandancia General desde La Laguna en el año 1723. Su erección se había convertido en un asunto pendiente que se intentó solventar a mediados del siglo XIX a través de la gestación de varios proyectos que no dieron los frutos deseados. Así, la historia de la

[42] J. Padilla Barrera y A. Ezquerro Solana, *Apuntes históricos sobre la construcción del Palacio de la Capitanía General de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, 1981.

edificación propiamente dicha empieza con los diseños realizados en 1852 por el ingeniero Francisco Arceneguí[43], con la participación de Cirilo Moreno, a los que le siguieron los realizados por José Girladés y por el coronel Muñoz, que servirían de inspiración para la iniciativa firmada, en última instancia, por Tomás Clavijo y Castillo en el año 1875.

Uno de los aciertos de esta arquitectura es, a nuestro entender, la elección del emplazamiento y el uso propagandístico que se hace de su fachada, concebida, como ya hemos apuntado, como un hito urbano. Sabemos, por las crónicas, que la elección del emplazamiento no fue un hecho baladí, ya que se especuló con la conveniencia de asentar la edificación en otros solares de la ciudad. El resultado es muy satisfactorio, siendo el lugar elegido el que hasta ese momento había ocupado el Hospital Militar, un edificio construido a finales del siglo XVIII (1776).

En similares coordenadas se mueve el Gobierno Militar de Las Palmas[44], ya que se encuentra como bastión de la plaza de San Telmo en el barrio de Triana. Su construcción, dirigida por el tracista José de Lezcano Mujica Acosta, data de 1881, fecha en la que el Neoclasicismo había dejado de ser vanguardia, pero cuyo uso formaba parte de la expresión popular de la arquitectura contemporánea.

De hecho, el tercer ejemplo en liza de esta tipología, la Comandancia de Marina[45], también fue proyectada en la recta final del siglo XIX, en 1886, siguiendo, igualmente, los cánones preestablecidos para ser la bambalina de un espacio público, la plaza de la Feria, en su caso. Erróneamente se le atribuye la autoría al arquitecto Laureano Arroyo, cosa imposible pues el técnico montó casa en Gran Canaria a mediados del año 1888.

Como complemento a la arquitectura del poder debemos hacer referencia, al menos, a la construcción de cárceles, un modelo de arquitectura ausente hasta este siglo en toda Canarias que dará un interesante cambio en la forma de tratar a la población reclusa.

La eliminación de la mazmorra en sustitución de la celda supuso un avance notable ya que la filosofía del castigo fue repensada a partir de la aceptación de las líneas de pensamiento defendidas por el británico Bentham, quien inculcaría la necesidad de recuperar al recluso para insertarlo en la sociedad, mostrándose contrario a eliminarlo como individuo.

En España su filosofía se tradujo en una Real Orden de 1847 por la cual se potenciaba la construcción de cárceles aprovechando los desalojos de los cenobios que había provocado la aplicación de la desarmortización de Mendizábal.

Por la aplicación legislativa en Canarias, los presos iban a conocer importantes mejoras en sus condiciones de vida, ya que normalmente penaban en los sótanos de los castillos, locales que, por lo general, no contaban con medidas de salubridad e higiene de ningún tipo. De esta manera, ciudades como Las Palmas de Gran Canaria, Santa Cruz de Tenerife, Santa María de Guía o La Orotava se vieron señaladas como puntos en los que era posible, en opinión de las correspondientes juntas, construir centros penitenciarios acordes a las exigencias de la moderna legislación.



Gobierno Militar de Las Palmas. José de Lezcano Mujica Acosta. 1881. Las Palmas de Gran Canaria.

[43] A. M. Díaz Pérez, "La Capitanía General de Canarias", en *Actas del IV Coloquio de Historia Canario-Americana (1980)*. Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, pp. 671-708.

[44] D. Martínez de la Peña, "Arquitectura neoclásica en Canarias", en *Noticias de Canarias*. Editorial Cursa-Editorial Planeta, Madrid, 1983.

[45] J. Márquez Quevedo, "Arquitectura y poder local: los orígenes de la Comandancia de Marina de Las Palmas" en *Vegueta, Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2004, nº 8, pp. 71-92.



Comandancia de Marina. Las Palmas de Gran Canaria.

A los cuatro procesos constructivos quedó vinculado el arquitecto Manuel de Oráa, estando presente, incluso, en aquellos casos que no quiso participar directamente en la edificación de algún centro, como en la cárcel de Guía por ejemplo. Su cargo de Arquitecto Provincial de Canarias le imponía un trabajo encargado por el Estado, y era ineludible su supervisión como funcionario de carrera. De manera que sus servicios fueron requeridos para la construcción de la Cárcel de Las Palmas en 1854, brindándosele la oportunidad de erigir un establecimiento penitenciario donde hasta la fecha habían estado las carnicerías. En cambio, para Santa Cruz de Tenerife dispuso en primera instancia de una porción considerable del convento dominico, para acabar proyectando en 1877 las cárceles en unas dependencias que habían pertenecido al convento franciscano de San Pedro.

En el caso de La Orotava el convento seleccionado fue el de las monjas dominicas, donde Oráa incrustó, en 1879, la correspondiente penitenciaría comarcal.

La arquitectura social

Venimos comprobando que la arquitectura practicada en el siglo XIX en Canarias es el reflejo de las aspiraciones de una sociedad que carecía de los equipamientos necesarios para disfrutar de una existencia confortable. De manera que las conquistas sociales no tenían hasta entonces los espacios adecuados, haciéndose éstos cada vez más necesarios a medida que maduraba la sociedad decimonónica.

Dos tipologías relacionadas directamente con el bienestar del común eran la de los mercados y la de los centros sanitarios, pues aun cuando en el archipiélago se practicaba el comercio y la medicina, no se hacía en lugares especialmente preparados para la venta de mercaderías o la curación de las personas enfermas.

El trueque, sin lugar a dudas el oficio más viejo del mundo, se efectuaba en Canarias en lugares públicos, en plazas, a las cuales acudían una vez por semana, al menos, los agricultores y comerciantes para abastecer a la población. Eran mercados circunstanciales reglados desde los tiempos de la conquista por las ordenanzas insulares que velaban, en la medida de sus posibilidades, por la salubridad y el justo manejo de la moneda. Sin embargo, la situación se vio desbordada y muchas poblaciones insulares se propusieron dentro de los programas de gobierno disponer de una plaza de abastos, de un mercado, abierto permanentemente, que ofreciera las condiciones higiénicas requeridas por una población cada día más exigente en esta materia.

La iniciativa la tuvo, una vez más, la municipalidad santacrucera ya que en el año 1813 se interesó por poseer un mercado en condiciones que desterrara definitivamente las malas costumbres que se habían adquirido en la plaza de la Pila (actualmente de la Candelaria) con los puestos ambulantes que allí se concentraban desde el tercer tercio del siglo XVIII. La idea era la de edificar un inmueble, una recova, en las in-

mediaciones del barranquillo del Aceite; fábrica que tuvo su propia vida hasta que en la segunda mitad del siglo XIX fue sustituida, definitivamente, por el Mercado de Santa Cruz de Tenerife que proyectaría Manuel de Oráa, el pomposamente conocido como *Palais Royal,* en honor al inmueble parisino.

El Mercado de Santa Cruz, anclado en lo que en su día había sido el convento de Santo Domingo, es un proyecto modélico del arquitecto Oráa, trazado en 1847, donde marcaría de nuevo las líneas maestras de una tipología arquitectónica. Estamos, por tanto, ante un edificio de una sola altura, de planta claustral diseñado a partir de la definición de un patio que distribuye los puestos de venta; y cuyo alzado es invariablemente de disposición apaisada, extremadamente longitudinal, con uno o varios pórticos que marcan los ejes compositivos, con proliferación de vanos de sección vertical, uso de la piedra como elemento decorativo-estructural o repetición de unidades de construcción.



Mercado de Abastos. Manuel de Oráa. 1847. Santa Cruz de Tenerife.

La segunda iniciativa la tomó la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria encargando al artista local Manuel Ponce de León [46] un proyecto de mercado, que éste tuvo listo entre los años 1849 y 1850, teniendo como emplazamiento el lugar conocido como Bocabarranco, en un punto estratégico entre los barrios de Triana y Vegueta. De aquél se llegó a realizar la cimentación y otros trabajos de anclaje de la mano del maestro Antonio González, pero por vicisitudes no especificadas aún, los planos fueron en 1849 modificados por el arquitecto Manuel de Oráa. Éste lo aplantilló a su gusto multiplicando los accesos, eliminando los excesos decorativos propios de León y Falcón, para ofrecerle un aire menos ecléctico del que poseía en su proyectación original [47].

En parecidas tesituras se encontraban otras localidades insulares entendiendo la necesidad que tenían de darle el formato correcto a una actividad cotidiana que debía ser regulada convenientemente. Ello llevó a las corporaciones de La Laguna, Santa Cruz de La Palma, Arucas, La Orotava o Arrecife a plantearse la construcción de edificios erigidos en medio de la trama urbana a partir de las experiencias capitalinas, que fueron tomadas como modelos del correcto proceder.

El consistorio de la ciudad de Arucas, por ejemplo, encargó al arquitecto José A. López Echegarreta el edificio que sería su sede en el año 1876, en sustitución a la propuesta que años atrás (1868) había elevado el técnico Pedro Maffiotte [48].

> En cada alzado, zócalo y cornisa de cantería, se abren nueve huecos —de dintel curvo y recercado en cantería— que dan acceso a comercios de diferentes dimensiones en primera crujía. Los huecos centrales son las entradas al mercado y generan dos ejes de circulación que se cruzan. Destacan los tres huecos de la fachada a la plaza, de medio punto, abiertos en paños de cantería. Los extremos tienen frontón triangular y hastial rematado con cornucopias; el central sigue un modelo de "arco de triunfo" con pilastras de borde que sostienen un friso de triglifos y metopas y un gran remate de volutas [49].

Lo propio hizo el consistorio palmero en 1876 echando mano del talento del constructor naval Sebastián Arozena Lemos [50]; o el de San

[46] M. R. Hernández Socorro, *Manuel Ponce de León y la arquitectura de Las Palmas en el siglo XIX.* Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1992, pp. 719-723.

[47] A. S. Hernández Gutiérrez, *Arquitectura empresarial e historia: mercados, tiendas, kioscos y hoteles en Gran Canaria.* Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1994, pp. 23-32.

[48] P. M. Quintana Miranda, *Historia de Arucas.* Ayuntamiento de Arucas, Las Palmas de Gran Canaria, 1979.

[49] S. Alemán Hernández y M. J. Martín Hernández, *Guía del Patrimonio Arquitectónico de Arucas.* Ayuntamiento de Arucas, Las Palmas de Gran Canaria, 1994, p. 110.

[50] A. S. Hernández Gutiérrez, *Arquitectura Naval en Canarias (1827-1919).* Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio, La Laguna, 1998.



Mercado de Santa Cruz de La Palma. Sebastián Arozena Lemos. 1876. Santa Cruz de La Palma.



Mercado de Vegueta. Manuel de Oráa. 1849. Las Palmas de Gran Canaria.



Mercado de Arucas. José Antonio López Echegarreta (1876) a partir de un proyecto de Pedro Maffiotte (1868). Arucas. Gran Canaria.

Cristóbal de La Laguna que ya disponía del emplazamiento idóneo en la plaza del Adelantado, tal como dispuso el maestro Vicente Alonso de Armiño (1881), si bien su tarea fue, en realidad, la de recomponer la antigua recova que había sufrido un incendio el año anterior.

Por su parte, la arquitectura sanitaria surgió de la nada. La asistencia médica venía teniendo lugar en el marco de algunos conventos y establecimientos religiosos que hacían lo humanamente posible, sin contar con grandes medios, por aliviar los padecimientos de los enfermos. Como ejemplo de dicha práctica tenemos lo sucedido en el Hospital de San Sebastián, que estuvo operativo en las inmediaciones de la calle del Calvario de La Orotava, entidad que sería trasladada a su actual emplazamiento del ex-convento de San Lorenzo en 1801 pasando entonces a denominarse Hospital de la Santísima Trinidad[51].

Pero, qué duda cabe de que los dos antecedente más interesantes de esta tipología los encontramos en el Hospital de San Martín de Las Palmas, un centro asistencial construido a instancias del obispo Servera y proyectado en 1775 por el ingeniero militar Antonio Lorenzo de la Rocha; y en el malogrado Hospital de los Elefanciacos que no pudo llegar a concretarse por multitud de problemas constructivos.

Coetáneas a estas iniciativas valoramos las que dieron forma desde 1745 al Hospital de los Desamparados en Tenerife[52]. Una institución fundada por Juan Borhome a instancias del conde de La Gomera y marqués de Adeje, quien cedió unos terrenos a los hermanos Logman, vicario y sacerdote de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife. La obra

[51] A. Luque Hernández, *La Orotava, corazón de Tenerife*. Ayuntamiento de La Orotava, La Orotava, 1998.

[52] A. Darias Príncipe, “Hospital de los Desamparados” en *Basa 1. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1983, pp. 62-64.



Hospital de los Desamparados de Santa Cruz de Tenerife. Manuel de Oráa y Arcocha. 1863. Santa Cruz de Tenerife.



Fachada del Instituto Bernabé Rodríguez. Manuel de Oráa. 1882. Santa Cruz de Tenerife.

se pudo acometer gracias a los beneficios de varias transacciones comerciales llevadas a cabo con América que le proporcionarían al proyecto los capitales necesarios para construir un inmueble adecuado al programa de necesidades de este tipo de centros.

El edificio se le encargó a Manuel de Oráa, quien en el año 1863 ya lo tuvo listo para su aprobación por parte de la Junta General de Beneficencia. Ese mismo año se iniciaron las obras actuando como director de la fábrica el contratista Juan Larroche, quien sería sustituido en 1875, por Rafael Clavijo. La erección del hospital pasó por diferentes vicisitudes de las cuales la más llamativa fue un incendio acaecido en 1888, tomando desde aquellos momentos la dirección del edificio el arquitecto Manuel de Cámara, quien con independencia de aplicar su propio criterio en el interior del edificio respetó en esencia el primitivo proyecto de Oráa y Arcocha.

Arquitectura y cultura

La filosofía de la Razón, el pensamiento que estructuró la contemporaneidad, se apoyaba en el desarrollo del individuo a través del conocimiento y la instrucción. De esta manera la educación se convirtió en paso inevitable para alcanzar el abstracto valor de la cultura que, según dichos principios, hacía a las personas más libres y mejor cualificadas para ejercer la elección de criterios éticos y políticos en beneficio de los ciudadanos, la meta última de esta línea de pensamiento.

Canarias no poseía escuelas y la enseñanza estaba supeditada al ámbito de los monasterios, pero con la entrada en vigor de la Constitución





Claustro del Instituto de Canarias. Remodelación de Manuel de Oráa. 1862. La Laguna. Tenerife.

de 1812 la educación inició un proceso de conquista en el que acabaría siendo considerada una obligación universal encomendada al Estado.

Fue a partir de la ley Moyano, de 1857, cuando se impulsaría la gestación de la tipología de las edificaciones escolares, apareciendo en el acto en algunas poblaciones españolas escuelas y centros académicos; no fue éste el caso de Canarias [53], donde la actualización se demoró un tiempo.

En nuestra región las primeras aulas encontraron albergue en los espacios liberados por los edificios desamortizados a través de la fórmula de los centros unitarios a los cuales se entregaban los maestros en cuerpo y alma.

Un caso insólito y excepcional fue el de las escuelas públicas que proyectó Manuel de Oráa en el año 1878 para el municipio de Arrecife en la isla de Lanzarote [54]. En la solicitud que le cursaron al arquitecto consta una frase que evidencia cómo eran las escuelas públicas del momento:

> …en la actualidad sirve de aula un cuarto que además de ser molesto y malsano por su poca ventilación, tiene también el inconveniente de que en él carecen los niños de agua para beber y de una letrina donde hacer sus necesidades, siéndoles preciso para ello salir a la calle y efectuarlo en pasajes públicos y visibles.

Lo más frecuente era, como hemos señalado, la readaptación en centros religiosos desacralizados, como ocurrió en el convento de San Agustín de La Laguna convertido en la sede del Instituto de Canarias. En el proceso de rehabilitación participó el arquitecto Manuel de Oráa, quien elaboró los planos de la reforma en 1862, que consistió en acoplar las aulas al claustro conventual [55].

La filantropía de algunas personas ocultó las insuficiencias del Estado. Fue lo que pasó en Santa Cruz de Tenerife a mediados del siglo XIX con Bernabé Rodríguez Pastrana y su Sociedad de Socorros Mutuos y Enseñanza Gratuita. Una institución presidida por este benefactor que acordó la edificación de varias escuelas para la población santacrucera, siendo la más notable la que se levantaría frente a la plaza de la Constructora, hoy Irineo González.

El proyecto del conocido como Instituto Bernabé Rodríguez fue redactado por Manuel de Oráa, comenzando la obra efectiva en agosto de 1869, tras el derribo de varias casas cuyos solares fueron aglutinados para acoger a una institución modélica. Oráa planteó una pieza adecuada a la enseñanza, estableciendo diferentes usos y niveles; y llegando a reservar habitáculos racionales para instalar no sólo aulas, sino laboratorios, biblioteca y otras dependencias propias de la arquitectura escolar.

La fachada del Instituto quedó definida por una banda vertical realizada en piedra a la cual se le aplicó un interesante pórtico que abandona el estilo Neoclásico para aproximarse más al diseño ecléctico. El conjunto quedó rematado, cuando el proyecto era ya dirigido por el arquitecto Manuel de Cámara, por dos esculturas que simbolizan la Industria y el Comercio, realizadas por Gumersindo Robayna [56].

[53] O. Negrín Fajardo, *Historia de la Educación en Canarias*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1998.

[54] A. S. Hernández Gutiérrez y otros, *Patrimonio Histórico de Arrecife de Lanzarote*. Cabildo de Lanzarote, Las Palmas de Gran Canaria, 1999, p. 133.

[55] M. de Paz Sánchez y J. M. Castellanos Gil, *La Laguna, 500 años de historia*. Ayuntamiento de La Laguna, La Laguna, 1998.

[56] C. Fraga González, *Gumersindo y Teodomiro Robayna*. Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1993.



Sociedad Santa Cecilia. Sede actual del Parlamento de Canarias. Manuel de Oráa y Arcocha. 1883. Santa Cruz de Tenerife.

No muy lejos de este Instituto se construyó en 1883 la sede de la Sociedad de Santa Cecilia[57], institución dedicada a la formación musical que tiene su origen en el año 1879. El proyecto le fue encargado al arquitecto Manuel de Oráa quien a pesar de lo avanzado de la fecha, último tercio del siglo XIX, cuando el Neoclasicismo no constituía de ninguna manera la vanguardia arquitectónica, hizo el edificio "más neoclásico" de su carrera: la fachada se expresa en un solo cuerpo a través del esquematismo de un templo hexástilo de clara inspiración clásica, elevado sobre una escalinata que conecta con un atrio definido por columnas toscanas. El cierre del frontispicio se hace a través de un frontón triangular que se alza sobre el entablamento más representativo de este estilo, quedando perfectamente divididas las tres partes que lo componen: arquitrabe (liso), friso (de metopas y triglifos) y cornisa. Toda una lección de arquitectura.

Un complemento cultural de sello científico, o cuanto menos paracientífico, fue la propuesta de contar en algunas de las islas del archipiélago con jardines botánicos de propiedad estatal en los cuales se ensayara con especies vegetales que después de un periodo de adaptación y estudio analítico pudieran pasar a ser explotadas por la agricultura practicada en Canarias. La iniciativa oficial parte de los ambientes cortesanos del entorno de Carlos III, quien en 1788 firmó una Real Orden instando a que en Canarias se fomentara la construcción de varios plantíos. En realidad, se nos hace muy difícil acoger este tipo de iniciativas como un apartado de la arquitectura y tan sólo creemos oportuno referimos al proyecto realizado por Diego Nicolás Eduardo, proyecto que quedó arrinconado en beneficio de la única iniciativa que prosperó: el Jardín Botánico de Orotava[58] promovido por Alonso de Nava y Grimón, marqués de Villanueva del Prado.

Mucho más vistosos e importantes fueron los proyectos de teatros que Canarias conoció a lo largo del siglo XIX, y creemos no equivocarnos al suponer que éste es el hito que visualiza más claramente los cambios de mentalidad en la sociedad contemporánea insular.

La actividad teatral, que había sido tradicional y ocasionalmente practicada en privado pues las escasas representaciones teatrales se celebraban en el interior de algunas casas canarias propiedad de la aristocracia local[59], empezó en el Ochocientos a convertirse en un fenómeno popular, y las funciones se democratizan hasta el punto de hacerse necesaria la construcción de un buen número de teatros que dieran albergue a la demanda social. Ello justifica que localidades como Teguise, Gáldar, Santa Cruz de La Palma, La Orotava, La Laguna, y por supuesto Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria se preocuparan por habilitar espacios sin ser, en algunos casos, edificios de nueva planta, ya que se incrustaron en inmuebles construidos en otras épocas y con otras funciones.

Un hecho sintomático en el proceso es que los teatros canarios surgen, en su mayoría, de la iniciativa privada: una o varias personas se constituyen en la correspondiente junta que insta a los gobiernos municipales a promover la erección de instalaciones teatrales.

[57] A. Darias Príncipe, *Arte e historia en la sede del Parlamento de Canarias*. Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1986.

[58] V. Rodríguez García, *El jardín botánico de Tenerife. Esquema de su historia*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1980.

[59] L. Alemany, *El Teatro en Canarias. Notas para una historia*. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1996.



Teatro Pérez Galdós. Francisco Jareño y Alarcón. 1867. Las Palmas de Gran Canaria.

La iniciativa más precoz, en tal sentido, se debe a Benito Lentini, profesor de piano que actuaba como director de la capilla de música de la Catedral de Santa Ana de Las Palmas de Gran Canaria, quien en el año 1840 imprimió y repartió una hoja volandera pidiendo a la ciudadanía que respaldase la propuesta de construcción de un teatro para la capital grancanaria. Lentini iniciaba así la historia del Teatro Cairasco de Figueroa, continuando el proceso con la elaboración de unos planos firmados por el diletante Santiago Barry[60]. Las obras se iniciaron en el año 1845 bajo la batuta técnica del maestro de obras Esteban de la Torre, ocupando una parte importante del solar que había dejado el exconvento de Santa Clara al que se le aplicaron los rigores de la desamortización.

La construcción no fue gran cosa, ya que en tan sólo dos años se inauguró. Tenía una sencilla planta cuadrada que daba acogida a un aforo de 500 espectadores que no gozaron nunca de la comodidad anunciada en el proyecto inicial. De hecho, el Teatro Cairasco tuvo muy poca vida, y pronto se inició la construcción del gran teatro de la ciudad: el Teatro Pérez Galdós. Éste nace como parte de la iniciativa popular emprendida por un grupo de vecinos en 1866, que plantearon un interesante debate público sobre el lugar idóneo en el que se debería emplazar el coliseo grancanario que sirviera como un hito arquitectónico que le diera empaque a la urbe.

En 1867 dieron comienzo las obras del "nuevo teatro" bajo la supervisión del "arquitecto municipal" Francisco de la Torre y Sarmiento a la espera de tener en la ciudad los planos que se le habían encargado en Madrid a un arquitecto de prestigio nacional como era Francisco Jareño y Alarcón[61]. Varios lustros después, en 1888, y aún sin estar totalmente concluida la fábrica, el teatro se inauguró. Durante décadas las obras

[60] M. Rodríguez-Díaz de Quintana, *Los Arquitectos del siglo XIX*. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1978, p. 93.

[61] VV.AA., *Arquitectura Teatral en España*. Dirección General de Arquitectura y Vivienda, MOPU, Madrid, 1984.



Teatro Guimerá. Manuel de Oráa. 1847. Santa Cruz de Tenerife.

pasaron todo tipo de inconvenientes, ya fuese por la falta de capitales inversores, por las contradicciones entre los muchos constructores que participaron en ellas (Domingo Garayzábal, Manuel Chirino, Jorge Alejo, Cirilo Moreno, Laureano Arroyo), o por los continuos cambios en la junta responsable de la construcción del teatro[62].

Lo ocurrido en Santa Cruz de Tenerife con el Teatro Guimerá también tiene su historia y en sus inicios, 1847, las crónicas son más o menos coincidentes ya que unos vecinos de la ciudad reclamaron al Ayuntamiento un teatro nuevo que superara en todo tipo de prestaciones al inmueble que como tal se usaba en la calle de La Noria.

El espacio para su edificación salió también del solar del convento de Santo Domingo, en el que igualmente se construyó el Mercado, después del desmantelamiento absoluto del avejentado edificio de estilo mudéjar. Tanto la demolición del convento como la erección del Mercado y la construcción del nuevo teatro se le encargaron al arquitecto municipal de Santa Cruz de Tenerife, es decir, a Manuel de Oráa.

El técnico terminó el proyecto a finales del año 1848 y a los pocos meses, ya en 1849, se iniciaron unas obras que fueron, como es tradición en Canarias, a trompicones. Obstáculos legales, unas veces, y obstáculos financieros, la mayoría de ellas, hicieron lenta la erección del inmueble que, para colmo, conoció la participación de varios técnicos además del referido Oráa. Así, y respetando la esencia del proyecto primitivo, en el Teatro Guimerá se presentaron Vicente Alonso de Armiño y Pedro Maffiotte, quienes concentraron sus esfuerzos en ultimar el interior del edificio.

El elemento artístico más interesante del coliseo neoclásico es su fachada, ya que el interior, una planta de herradura inscrita en un paralelogramo regular, fue concluido a la usanza: con decoraciones barroqui-

[62] N. Santandreu, *El Teatro Pérez Galdós. Ecos de su historia*. Real Sociedad Económica de Amigos del País, Las Palmas de Gran Canaria, 2008.

zantes que rememoran una tradición tipológica común en Europa. Sin embargo, en el frontispicio se realizó un interesante ejercicio de modernidad racionalista en dos alturas cuyo cuerpo central, en el que se señala el acceso principal al teatro, se alza un plinto, en vez del característico frontón triangular que Oráa proyectó inicialmente, el cual sirve de punto de apoyo de un gigante escudo de la ciudad[63].

Por último, merece ser mencionado, aunque sólo sea de soslayo, el conocido como Teatro Chico de Santa Cruz de La Palma[64], cuya denominación real coincide con la de la sociedad que lo promovió: Terpsícore y Melpómene.

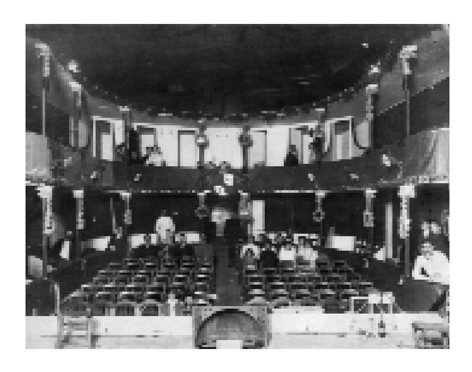


Foto histórica del aspecto que tuvo el Teatro Chico de La Palma hasta mediados del siglo XX.

Dicha institución se benefició de una parte del Hospital de Dolores de la capital palmera, que desde 1827 estaba arruinado por un incendio. Así, ante los movimientos que en Canarias se operaban en favor del teatro, un grupo de vecinos propuso en 1865 al Ayuntamiento la adecuación del espacio necesario para este uso cultural y artístico. El resultado fue un pequeño teatro, de ahí su denominación popular, ejecutado interiormente en madera, de una gran elegancia en su configuración espacial ya que toma como referencia planimétrica otros anfiteatros españoles.



ARQUITECTURA Y RELIGIÓN

El arte Neoclásico no se relacionó muy bien con la religión. Era lógico, si el Barroco había sido el arte de un catolicismo que había servido como base programática contra la Reforma luterana, no parecía muy apropiado que fuera utilizado como bandera del nuevo orden social en el que se denunciaban sistemáticamente los desmanes de las monarquías amorales en connivencia con un Vaticano que había protagonizado la Historia de Europa durante la Edad Moderna.

A pesar de ello, no se puede obviar el peso específico aportado por la tradición católica, pues a pesar de las tendencias ideológicas de vanguardia, las creencias se mantenían muy incrustadas en las mentes populares. De hecho, y como hemos comentado al inicio de este capítulo, en Canarias, como en el resto de Europa, se da lo que conocemos como tardo-barroco; o lo que es lo mismo, la incorporación del diseño clasicista como respuesta a los excesos barroquizantes. Esta etapa de transición a fin de cuentas supone una mutación en las formas sin llegar a producir estridencias.

Sin embargo, y en el caso de la arquitectura practicada en Canarias bajo el signo del Neoclasicismo, se debe puntualizar que son muy pocos los ejemplos proyectados o ejecutados en el periodo de madurez estilística, aunque la calidad e impacto cultural de los mismos sea de primer nivel. Estamos hablando de la Catedral de Las Palmas de Gran Canaria y de su hermana de la ciudad de San Cristóbal de La Laguna.

Con el fallecimiento de Diego Nicolás Eduardo en 1798 quedaba la obra de la Catedral de Santa Ana inconclusa y desgobernada. Ésta era una obra auspiciada por el obispo Herrera, quien estuvo interesado en

[63] F. J. Galante Gómez, "La arquitectura teatral en Canarias: los teatros del siglo XIX", en *Homenaje a Telesforo Bravo*. Universidad de La Laguna, La Laguna, 1990.

[64] A. L. Fernández Muñoz y F. M. Inglés Ausoles, "Restauración y rehabilitación de dos teatros en Santa Cruz de La Palma" en *El Teatro en Santa Cruz de La Palma*. Santa Cruz de Tenerife, 1984, pp. 57-79.



Plano de la fachada de la Catedral de Santa Ana. Las Palmas de Gran Canaria.

la ampliación del espacio litúrgico de un templo que a la vez que catedral hacía las veces de iglesia parroquial, gracias al templo adosado del Sagrario, frecuentado por parte del los vecinos de Vegueta[65]. La ampliación fue ideada por Eduardo en el año 1784 siguiendo las pautas que el propio edificio le marcaba, consistiendo la ampliación en la añadidura de cuatro cuerpos más coincidiendo con los cuatro puntos cardinales; al oeste se le aplicaría una nueva fachada neoclásica. Ésta quedó diseñada en planta, sobre un plano topográfico, por el propio Eduardo, de manera que no le fue difícil a José Luján Pérez[66] hacer una correcta interpretación de lo proyectado por su maestro y dirigir su erección hasta que la muerte le sobrevino en el año 1815. Todo había comenzado en el año cinco del siglo XIX, fecha en que se cerraba un ciclo de construcción que había durado nada menos que dos largas décadas de fabricación ininterrumpida en las que se había acometido la colosal acción de ensanchar casi al doble la capacidad del primitivo salón catedralicio. La precipitación de la inauguración, de la segunda en su historia, fue producto de la necesidad de recuperar el templo por parte del obispo y sus prelados y ello a pesar de que quedaban inconclusas las obras de dos espacios estratégicos del complejo catedralicio: la Iglesia del Sagrario y el frontispicio principal.

El Sagrario es todavía materia reservada que hasta la fecha se encuentra en el débito del proyecto general que perdió este recinto de manera inexorable a partir de 1781, a la par que se iniciaban las obras de ampliación. Los proyectos de Luján Pérez, Secundino Zuazo Ugalde y Salvador Fábregas Gil se mantienen a la expectativa de una resolución que debe tomar la ciudadanía canaria[67], tal vez mediante una consulta popular como se ha dicho.

Otro derrotero tomó, por fortuna, la fachada del templo que, a pesar de convertirse en una obra interminable, llegó a su conclusión en las primeras décadas del siglo XX. Su edificación supuso una nueva aventura iniciada, como hemos señalado, con un proyecto que Luján Pérez presentó en 1809 al Cabildo, y que éste aceptó ante la imposibilidad de encargar otro de mayor empaque. De este proyecto, aunque se acometió casi de inmediato, el autor dejaría sólo su esbozo, ya que el 15 de diciembre de 1815 fallecería en su pueblo natal, Santa María de Guía. Para entonces, en los últimos seis años se había estado trabajando duramente en levantar la arquería y dar por terminada la torre norte que flanquea el frontispicio catedralicio.

El acierto de Luján Pérez estuvo, sin duda, en la lectura del proyecto de Eduardo, además de en la previsión de mantener en pie la antigua fachada gótica que todo el mundo daba por sentenciada. Así lo demuestra un curioso dibujo de la misma realizado en 1809 por Antonio Pereira Pacheco y Ruiz[68], quien le incluyó una nota de gran interés: *En el año 1810 se irá a votar el frontispicio de la Catedral por ser obra antigua que no iguala al cuerpo de la Iglesia, cuya obra es de una arquitectura magnífica.*

El dibujo de este prebendado deja mucho que desear y dista mucho de las trazas que en realidad tenía dicha fachada. Para empezar diremos que anula las naves laterales para desplazar las torres a los extremos de la

[65] S. Cazorla León, *Historia de la Catedral de Canarias*. Real Sociedad Económica de Amigos del País, Las Palmas de Gran Canaria, 1992.

[66] C. Calero Ruiz, *José Luján Pérez*. Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 1991.

[67] F. Caballero Mújica, *La Obra de Santa Ana: un solar con historia*. Mapfre Guanarteme, Las Palmas de Gran Canaria, 1999. V. Mirallave Izquierdo, *Zuazo y Las Palmas de Gran Canaria. 1940-1968*. Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2009.

[68] J. Tous Meliá, *Las Palmas de Gran Canaria a través de la cartografía*. Cabildo Insular de Gran Canaria-Museo Militar Regional de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1995, p. 107.

composición. Igualmente, desconoce los detalles de los arbotantes, y desfigura los pormenores de la Puerta Mayor diseñados en su día por Próspero Cassola.

Más fiel a la realidad es, desde luego, el alzado que levantara en 1854 el arquitecto Manuel de Oráa, quien realiza el levantamiento como parte del análisis previo necesario para la terminación de la mencionada fachada.

La cruda situación económica vivida por las arcas del obispado obligaron a paralizar las obras del frontis en 1821 cuando éstas se encontraban en manos de los canteros locales, quienes ya empezaban a asentar el cubo de piedra que serviría de basa de la torre sur y se alcanzaba en la logia la altura de sus capiteles. Un período, éste, de inactividad que no sería del todo superado hasta 1852 cuando los progresos del edificio sólo los encontramos en obras menores de equipamiento, como el trabajo realizado en 1825 por el maestro ebanista Manuel González González para la sillería de caoba que compondría el coro.

Una primera iniciativa por terminar la fachada la tenemos en la temprana fecha de 1848 cuando a la mesa del obispo Codina llegó un proyecto de estilo ecléctico firmado por el arquitecto francés E. Demangeat [69]. Un proyecto que sólo logró despertar las ansias por acometer la conclusión del edificio, pues el impulso necesario para reanudar el ritmo de los trabajo tuvo la cobertura legal del Concordato del 51 por el que el Gobierno de Isabel II hacía gala de su interés patrimonialista al destinar un capital para la restauración, o conclusión, de las catedrales españolas. Así, ese mismo año el Ayuntamiento de Las Palmas preocupado por el lamentable aspecto que ofrecía la principal cara del templo tomó la iniciativa de buscar el visto bueno en Madrid que le permitiese implicar a Pedro Maffiotte, ayudante de Obras Públicas, como director de obras para que emprendiese la terminación del frontispicio. A dicha petición respondió negativamente el 3 de junio el Ministerio de Fomento, quedándole el camino libre al arquitecto Manuel de Oráa, quien recientemente había tomado plaza en Santa Cruz de Tenerife como Arquitecto Provincial, y que tenía todas las bendiciones posibles de Maffiotte a pesar de su juventud.

Entre tanto, el más conocido de los maestros de obra locales, Esteban de la Torre, hacía las veces de encargado jefe de un inexistente "servicio técnico" preocupado por el mantenimiento del templo. De vez en cuando el Cabildo le instaba para que acometiese pequeñas obras de ornato como ocurrió en 1852 cuando se decidió dar una mano de enjalbegado blanco y verde/gris al interior de la Catedral. Las lechadas de cemento, de ahí su color verdoso, le fueron aplicadas a los elementos sustentantes (pilares, columnas y pilastras) e igualmente "pintados" fueron los arcos y todos los detalles de piedra. Esteban de la Torre logró así dar una coherencia estética al inmueble, pero anulaba los detalles constructivos que hoy en los nuevos cánones de la restauración hacen las delicias de artistas y espectadores.

La situación, por tanto, pareció enmendarse en 1851, en parte, debido al compromiso que contrajo el obispo Codina —Buenaventura





Coro de la Catedral de Santa Ana, en su primitivo emplazamiento y localización actual. José Luján Pérez. Las Palmas de Gran Canaria.

[69] F. J. Galante Gómez, "La fachada de la Catedral de Las Palmas" en *Archivo Español de Arte*. Madrid, 1988. T. 61, nº 243, pp. 243-256.

Codina— quien convenció al cabildo catedralicio para que realizara la importante inversión que se necesitaría en la terminación del frontispicio. Ese año Manuel de Oráa, el único arquitecto titulado que existía en el archipiélago canario, visitó Las Palmas de Gran Canaria en compañía del Gobernador y del ingeniero Francisco Clavijo y Pló.

La propuesta de que Oráa fuese un mero director de obra en el año 51 era sólo una propuesta, pues el encargo no se oficializó hasta el año 1854, cuando el arquitecto había elaborado una serie de estudios que le confirmaban la posibilidad real de tener éxito en la ejecución del proyecto. Su memoria, enviada desde Santa Cruz de Tenerife en agosto de 1854, expresa como ningún otro documento el estado del frontispicio, a la vez que rescata documentalmente la auténtica proporción y forma de la fachada gótica. A pesar de todo, la figura de Manuel de Oráa debió de generar algún tipo de desconfianza en el seno del obispado, porque, primero, no se le ofreció el trabajo de una forma oficial hasta el año 1859, siendo obispo ya Joaquín Lluch y Garriga; y segundo, que este mismo prelado se ocupó de tener una opinión contrastada requiriendo un segundo proyecto al arquitecto francés Albert Lenoir.

Como mala gestión el obispado, recogiendo sendos proyectos de Oráa y Lenoir, los envió a Madrid para que un arquitecto de prestigio como Francisco Jareño y Alarcón diese su aprobación desde la atalaya que le proporcionaba su cargo en la Real Academia de San Fernando o, que en su lugar, replanteara un nuevo proyecto. Jareño tomó la opción más complicada: compendiar en un proyecto de nuevo trazado los detalles más valiosos aportados por sus antecesores.

El proyecto de Jareño es típico de la arquitectura isabelina, es decir, de la arquitectura ecléctica española, por cuanto su propuesta no sólo se empeña en recuperar el trazado medievalista del interior, marcando una importante imitación en lo ya levantado con arreglo a lo dispuesto por Luján, al aplicarle una serie de ventanas ojivales y coronar las torres con cúpulas peraltadas, sino también en llevar al cuerpo central a un nuevo formato centrado en el engrandecimiento del rosetón y un par de ventanas geminadas que debían ofrecer claridad a las naves del templo. Este proyecto tenía frente a los otros una gran ventaja: el Cabildo había recibido la nada despreciable cantidad de 270.000 reales de las arcas del Estado, lo que favoreció el levantamiento del ánimo caído de la población por causa del retraso en la terminación de la obra, de una fábrica que se creía eterna.

De hecho, las obras se reanudaron de acuerdo al proyecto Jareño, pero la acometida fue un espejismo del cual despertaron el mismo 1867 cuando llegó a Las Palmas de Gran Canaria una Real Orden disponiendo la paralización de la fábrica por consejo de la Real Academia que apreciaba importantes incongruencias técnicas en el proyecto. Tras el telón de fondo de esta serie de aprobaciones y suspensos se encontraba una agria polémica protagonizada, esta vez, por el maestro de obras Esteban de la Torre, persona encargada por el Obispado de interpretar la colección de planos y memorias firmados por los respectivos arquitectos.



Fachada de la Catedral de Santa Ana en Las Palmas de Gran Canaria.



Proyecto para el frontispicio de la Catedral de Santa Ana. Laureano Arroyo y Velasco. 1893. Las Palmas de Gran Canaria.

Un sector de la población entendía que Esteban de la Torre no poseía la cualificación necesaria, aún cuando éste había ya desmontado parte de la fachada primitiva levantando en 1863 la parte correspondiente al atrio. Además, los diferentes proyectos que habían sido remitidos a la Real Academia venían con el tiempo aprobados como había sucedido con el de Oráa, el cual obtuvo el plácet en 1865. Lo cierto es que las autoridades de la Academia se percataron del grado de indefinición de unos comitentes pues tenían ya en su poder una serie de documentos que, cuanto menos, entraban en contradicción.

La solución no pasaba por ajustarse al proyecto Oráa, que era muy caro, sino por protegerse a la sombra de Jareño, el arquitecto que podía convencer a la Real Academia. El obispo Urquinaona se desplazó entonces a Madrid para celebrar una entrevista con Jareño para que éste modificara su obra de acuerdo a los peros puestos por los académicos, pero ya era tarde para introducir unas enmiendas que el técnico no estaba dispuesto a asumir. Fue entonces cuando se reclamó la colaboración del arquitecto José de la Gándara, quien pasó en Canarias el verano de 1869 estudiando el modo de acabar el anhelado frontispicio. Su proyecto también cayó en saco roto ante los elevados costos que cuantificaban el presupuesto general de la obra.

Día a día se complicaba la finalización del frontispicio ya que la situación política tampoco parecía ser la mejor para acometer un proyecto de tal envergadura. De esta manera, el asunto se dejó dormir un par de décadas hasta que el obispo José de Cueto, emprendió en los 90 una serie de gestiones que, por fin, darían su fruto.

Su historia concreta comienza en 1892 cuando Cueto contrata oficialmente al arquitecto catalán Laureano Arroyo y Velasco que había recalado en la isla siguiendo los consejos del médico de cabecera de su esposa, quien le había recomendado los aires saludables de las Canarias. Laureano Arroyo abrió estudio en Las Palmas de Gran Canaria, una ciudad que hasta ese momento estaba huérfana de un técnico cualificado, de forma que parece que el encuentro entre la catedral y el arquitecto era inevitable.

El primer proyecto fue entregado por este arquitecto el 6 de junio de 1891 cuando aún Arroyo no conocía bien los parámetros en los que se desarrollaba ordinariamente la arquitectura regional. De ahí que su proyecto fuese un popurrí ecléctico de recortes de piezas que se incrustan sobre una pantalla. El cuerpo central quedó definido por una serie de frontones y el rosetón fue sustituido por un tabernáculo; además, el tránsito hacia las torres laterales se hace por medio de un friso organizado por esculturas de santos. El proyecto fue remitido a Madrid, obteniendo la necesaria aprobación por parte de los académicos en Bellas Artes. Pero no acabó de gustar en la isla, de manera que Laureano Arroyo tuvo que presentar el 4 de mayo de 1895 un segundo proyecto en el que "limpia" el cuerpo superior del estatuario, dejando sólo un par de hornacinas que mantenían en equilibrio al rosetón que ahora se recuperaba en forma de vidriera. Estamos ya muy próximos al proyecto final, aún cuando el coronamiento del edificio quiso hacerlo por medio de un

frontón triangular y una cresteria sobre el antepecho a través de la instalación de un par de esculturas.

Así y todo, las cosas no rodaban bien como lo demuestra que al arquitecto Arroyo se le intentara enmendar la plana con la participación de otros técnicos foráneos como el italiano Mananzoni y el madrileño Mélida. Amén de las modificaciones que de forma independiente imponía Esteban de la Torre, quien tendía a simplificar el proyecto anulando los valores barroquizantes apostados por Arroyo.

Así, Vittorio Mananzoni firmó en Roma, en mayo de 1895, otro proyecto otorgando al conjunto una línea italianizante, pues su idea estaba en formular un neo-renacimiento con la incorporación de hornacinas de medio punto, y sobre todo la presencia en el lugar del rosetón de la ventana típica del Humanismo que la historia conoce como la ventana serliana. La realización de este proyecto era, a todas luces, imposible al afectar al total de la obra; no aportaba soluciones coyunturales, sino enmiendas totales que lo hacían inviable.

Por el contrario, el trabajo de Arturo Mélida, un arquitecto muy relacionado con Canarias gracias a la íntima amistad que le unió a Benito Pérez Galdós [70], no despachaba de un plumazo las contribuciones de otros colegas, y mucho menos, la obra de piedra ya labrada. Su aportación estuvo cifrada en simplificar el proyecto de Arroyo: esquematizaba el rosetón dándole una línea modernista y dejaba delineado el templete que corona la fachada. Mélida remitió desde Madrid (1 de junio de 1896) su proyecto para que Laureano Arroyo (13 de julio de 1896) lo analizase en Las Palmas y diese su opinión. Cosa que hizo sin controversia disponiéndose a continuación a asumir lo trazado y proyectar sobre limpio las soluciones ofrecidas por Mélida.

Arroyo y Velasco acometió entonces la definición concreta de la crestería del templo cuyas soluciones eran muy discutidas. Así, en mayo de 1898 concluye un diseño exclusivo conformado por un templete de un solo vano de punto redondo que serviría de cobijo a la escultura del Apóstol Santiago a caballo —nunca realizada—, y un par de cartelas clasicistas que acogen motivos heráldicos. Este proyecto viene por error siendo atribuido a Fernando Navarro y Navarro, cuando en realidad este técnico fue tan sólo el director de la obra. Navarro se encargó en 1901 de interpretar el plano de Arroyo poniendo el punto y final en las obras de la Catedral de Santa Ana que ya duraban demasiado desde que se iniciaran en 1781 con la propuesta de Diego Nicolás Eduardo.

El año 1819 es una fecha clave en las efemérides canarias pues es el año fundacional de la Diócesis Nivariensis; un acto de independencia y segregación obtenido por la administración eclesiástica, que supuso el preludio de la fragmentación provincial que caería como fruta madura un siglo después, en 1927.

La nueva diócesis estaría emplazada en la ciudad de La Laguna, como consuelo de los desaires que le había producido la pérdida de capitalidad a favor de Santa Cruz de Tenerife, y la imperiosa necesidad que tenía de contar con un edificio de cierto calibre que le diera consistencia al nuevo estatus. Ello justifica que los trámites para la restauración de la



Dibujo de Benito Pérez Galdós sobre la Catedral de Las Palmas de Gran Canaria.

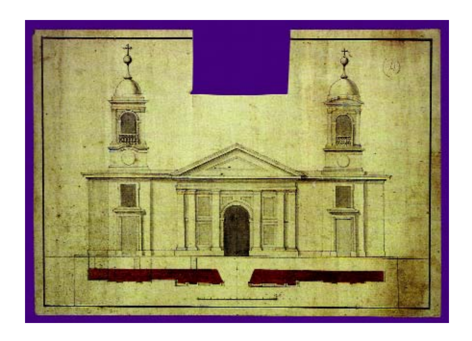


Fotografía retrospectiva del estado en el que permaneció el frontispicio de la Catedral de Santa Ana de Las Palmas de Gran Canaria durante el siglo XIX.

[70] A. S. Hernández Gutiérrez, "Galdós/Mélida y el rosetón de la Catedral de Santa Ana", en *Homenaje de Alfonso a Armas Ayala*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2000. V. 1, pp. 101-114.



Acuarela histórica de la Catedral de La Laguna, parroquia de los Remedios, durante un momento de la construcción de su frontispicio.



Proyecto no construido para la fachada de la Catedral de La Laguna realizado por Juan Nepomuceno Verdugo Da-Pelo.

antigua parroquia de Nuestra Señora de los Remedios se aceleraran, ya que en ella había recaído la decisión de convertirla en catedral[71].

Cierto es que ya desde 1813 se habían iniciado las gestiones para recuperar al inmueble del estado ruinoso en el que se encontraba, llegándose en estas fechas a derruir el frontispicio que databa del siglo XV. En el centro de toda la trama encontramos a los hermanos Bencomo, impulsores no sólo de la diócesis, sino también de la restauración de la histórica iglesia lagunera. De hecho, cuando Santiago Bencomo retorna a Tenerife después de una larga estancia en Toledo trae en su equipaje unos planos para este edificio que habían sido trazados por el arquitecto madrileño Manuel Martín Rodríguez, sobrino de Ventura Rodríguez quien por entonces se encontraba trabajando en el proyecto de la Catedral de Pamplona cuya fachada serviría de modelo a su discípulo[72].

La documentación fue entregada al director de obras, a Juan Nepomuceno Verdugo Da-Pelo quien, ayudado por el maestro Pedro Díaz, interpretó la copia y los añadidos (bajorrelieve que representaba al monarca Fernando VII) incluidos por Antonio Pereira Pacheco y las iniciativas que el propio Verdugo había tenido en su trazado, que ya se antojaba superado por los comitentes laguneros[73].

La contrata fue dirigida por los maestros de obras Diego González, Juan Pedro Domínguez y Miguel González, expertos canteros que aplantillaron los teniques de granito gris de los cuales saldría la fachada de la futura catedral.

En el lustro sucesivo se trabajó a destajo en el frontis, estando en 1817 las obras elevadas hasta la altura de la cornisa de la torre sur. En este momento se incorporaron a la fábrica los canteros Ventura de la Vega y Pedro Pinto, que hasta la fecha habían trabajado en Las Palmas, en la Catedral de Santa Ana. Éstos centraron sus esfuerzos en definir el pórtico, dar coronamiento a la torre ya iniciada (1825), y cimentar su gemela, la que está orientada al norte (1916).

Diez años más disfrutaron de financiación los trabajos artísticos. Pero en 1835 dio comienzo un largo periodo de inactividad que logró ser superado en 1882, fecha que marca el comienzo de la última y definitiva etapa constructiva de la fachada neoclásica de la Catedral de La Laguna. En ella se concreta la segunda planta del frontispicio.

La obra, en general, denota claramente la presencia de dos momentos constructivos, y a pesar de su concordancia no pasa por alto que estamos ante una fachada construida bajo los dictados estéticos de dos formas de entender e interpretar el Clasicismo. Así, la planta baja, obra de Verdugo, queda definida por el virtuosismo que le aporta un pórtico de cuatro grandes columnas de capiteles toscanos que son aceptados como el elemento de tensión que da simetría a los cuerpos adjuntos. En los laterales, llama la atención el uso de un recurso de autor presente en otros trabajos firmados por Juan Neopomuceno Verdugo: el óculo que corona la puerta con hastial. Y, es que el artista utilizó el mismo recurso cuando desarrolló la fachada de la iglesia de San Pedro de El Sauzal.

Frente a este primer cuerpo, y muy bien fronterizado gracias a una imponente cornisa realizada en piedra, se nos presenta la segunda altura

[71] J. Rodríguez Moure, *Datos históricos del templo Catedral de Tenerife*. Librería y Tipografía Católica, Santa Cruz de Tenerife, 1914.

[72] A. Pereira Pacheco, *Historia de la erección de la Santa Iglesia Catedral de San Cristóbal de la M.N. y L. Ciudad de La Laguna de Tenerife*. Manuscrito. Biblioteca de la Universidad de La Laguna.

[73] A. Darias Príncipe y T. Purriños Corbella, *Arte, religión y sociedad en Canarias. La Catedral de La Laguna*. Ayuntamiento de La Laguna, La Laguna, 1997.



Catedral de La Laguna. Juan Nepomuceno Verdugo Da-Pelo. 1813. La Laguna. Tenerife.



Pavimento de la iglesia de Nuestra Señora de África. Puerto de la Cruz.

marcada no sólo por el uso de la mampostería como sistema constructivo base, sino por la instalación del socorrido frontón triangular.

La actividad que más proliferaría en esta tipología durante el periodo de madurez del Neoclasicismo es la "restauración" de templos que por diferentes motivos tuvieron necesidad de ser reparados para mantener activa su funcionalidad. Es curioso que la recuperación de los susodichos templos se hiciera con criterios muy desfasados frente a las escuelas patrimonialistas inglesa, italiana o francesa que emitían mensajes constantemente a fin de evitar viejas prácticas que ponían en peligro los monumentos. Fue entonces cuando se aprovechó la ocasión para colar modernidades de signo neoclásico en inmuebles barrocos. Es lo que aconteció en la reforma del pavimento original de la iglesia de Nuestra Señora de la Peña de Francia de Puerto de la Cruz[74], o de la reparación del solado de la Concepción de La Laguna, o la restauración que se practicó en torno a 1858 en la iglesia de la Asunción de San Sebastián de La Gomera[75], obras que, por cierto, contaron, una vez más, con la participación del arquitecto Manuel de Oráa.

Tal vez, el caso más paradigmático de redecoración de un templo canario a favor del Neoclasicismo sea el del Salvador[76], la principal iglesia de Santa Cruz de La Palma, en la que se sumaron dos espíritus renovadores como fue el de José Joaquín Martín de Justa y el de Manuel Díaz, sacerdotes y diletantes. Entre ambos propiciaron en 1818, gracias al legado Pérez Volcán, un sustancial cambio en la imagen interior del templo haciendo desaparecer retablos de estilo flamenco y piezas barrocas para instalar en su lugar altares de diseño neoclásico. El remate de sus actuaciones se aprecia en lo hecho en el presbiterio, donde eliminaron el primitivo artesonado mudéjar para colocar una vanguardista bóveda de cañón. Igualmente, se desprendieron del retablo barroco que presidía la iglesia, instalando en su lugar un lienzo pintado por Esquivel.

Lo que resultaba completamente novedoso era la proyectación de arquitectura sacra de nueva planta. Sólo tenemos dos iniciativas, no realizadas, que merecen ser, al menos, reseñadas aquí. Nos referimos al proyecto de iglesia para Los Cercados de Araña, en Tirajana[77] (Gran Canaria), y el de la iglesia para Guía de Isora (Tenerife).

El primero de ellos lleva el sello de José Luján Pérez al hacerse eco de un encargo del Cabildo catedralicio por el cual las Tirajanas tendrían un par de parroquias más, una de ellas en Los Cercados de Araña. En torno a 1813, pocos años ante de su muerte, el imaginero trazó un edificio de una sola nave con crucero y capilla mayor con cabecera plana a la que se la anexionaban un par de sacristías. La fachada hubiese quedado definida, de haberse ejecutado el proyecto, por un enorme frontón triangular que culminaba un único paño de pared que estaba flanqueado por pilastras rematadas por pináculos.

El segundo ejemplo es de Manuel de Oráa, quien en 1855 y en calidad de Arquitecto Provincial de Canarias, acometió un proyecto para una iglesia que debió ser edificada en la localidad sureña de Guía de Isora[78].

[74] P. Hernández Díaz y C. Calero Ruiz, *Parroquia de Nuestra Señora de Francia*. Ayuntamiento de Puerto de la Cruz, Puerto de la Cruz, 1985.

[75] A. Darias Príncipe, *La Gomera. Espacio, tiempo y forma*. Compañía Mercantil Hispano-Noruega, Madrid, 1992.

[76] G. Rodríguez, *Iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma*. Cabildo Insular de La Palma, Santa Cruz de la Palma, 1985.

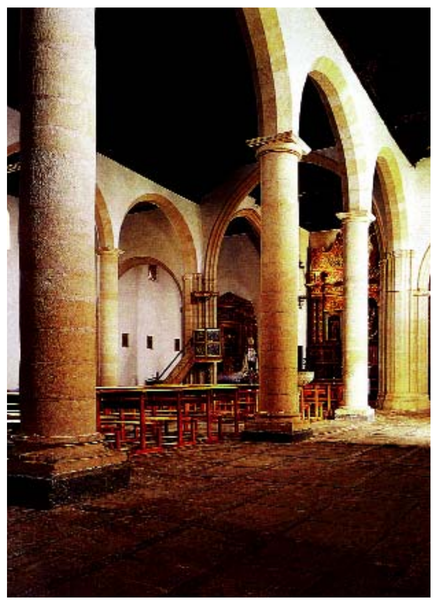
[77] S. Cazorla León, *Las Tirajanas de Gran Canaria: notas y documentos para su historia*. Ayuntamiento de San Bartolomé de Tirajana, San Bartolomé de Tirajana (Gran Canaria), 1995.

[78] C. Morín, *Patrimonio histórico-artístico de Guía de Isora*. Ayuntamiento de Guía de Isora, Guía de Isora, 1990, pp. 31-41.





Cementerio de San Roque y San Rafael. José María de Zerpa. 1823. Santa Cruz de Tenerife.



Pavimento-osario de la iglesia de Betancuria en Fuerteventura.

El técnico entregó cuatro planos y la correspondiente memoria facultativa de lo que debía haber sido un templo de cruz latina, abovedado, con cúpula en el crucero y con la arquetípica fachada centralizada por el frontón triangular que estaría custodiado por un par de torres-campanario.

Se desconocen en la actualidad las razones por las cuales el edificio no fue construido, pero todos los autores que han escrito sobre el asunto apuntan a la falta de recursos económicos como la principal causa de abandono del proyecto.

Como epílogo de esta tipología debemos tratar lo ocurrido con los camposantos, pues en 1787 a través de una Real Cédula dictada por Carlos III cambiaría radicalmente el tratamiento que hasta la fecha se les daba a los difuntos.

La tradición determinaba la práctica de que los muertos fuesen enterrados bajo las losas o pavimentos de las iglesias, en suelo sacramentado que asegurase la protección divina en el tránsito. Pero dicha práctica se mostró inconveniente ya que comportaba una serie de riesgos para la salud de la feligresía, dada su evidente falta de higiene. La legislación obligaba a partir de estos momentos a la construcción de cementerios en las afueras de los núcleos de población, prohibiendo a la vez el enterramiento dentro de los recintos religiosos.

La nueva situación levantó una serie de polémicas; la primera, una creencia popular que establecía una supuesta falta de protección divina; otra, de carácter más terrenal se concentró en la titularidad de la propiedad del nuevo establecimiento, dilucidándose el ámbito competencial del cementerio entre la Iglesia y el Estado.

Tras un buen número de reglamentos en los que se intentó regular el uso de los camposantos se llegó en 1853 a la elaboración de una ley



Vista del patio central del Cementerio de Vegueta. José Luján Pérez. 1811.
Las Palmas de Gran Canaria.

de obligado cumplimiento que ponía punto final a estas disputas. Nacía así un nuevo tipo de edificación, el cementerio, que cumplía una serie de normas estilísticas que los emparentaba entre sí. Serán, por tanto, construcciones proyectadas, mayoritariamente, durante la segunda mitad del siglo XIX; edificios de estilo neoclásico que presentan grandes similitudes como es la del uso de la planta rectangular, el acotamiento del recinto mediante muros o tapias ciegas que sólo tendrán una apertura, la portada. Dichos elementos constituyen el centro de tensión de la arquitectura, pues nace como un "recibidor" que se ejecuta a partir de la erección de un pórtico que contiene al atrio y cuyo cerramiento suele ser a base del inevitable frontón triangular.

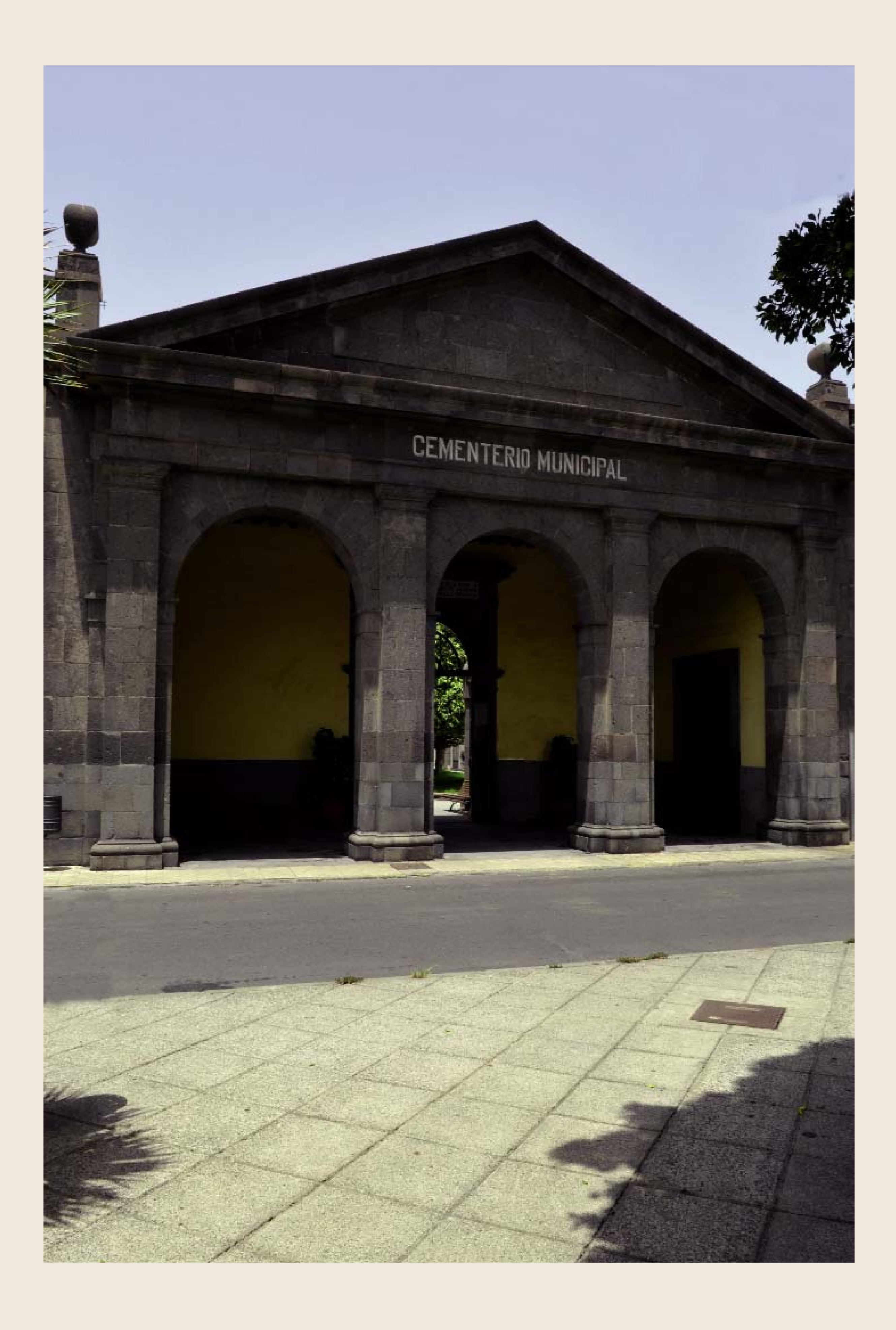
Canarias cumplió desde comienzos del siglo XIX con lo dictado por la ley, pues ya en el año 1807 se inaugura esta tradición tipológica por mandato de la Real Audiencia que insta a la construcción de un cementerio en las principales poblaciones del archipiélago.

La primera ciudad que dio respuesta positiva fue Las Palmas de Gran Canaria, donde José Luján Pérez[79], por iniciativa del Cabildo catedralicio, proyectó en 1811 el cementerio de Vegueta.

Con posterioridad, en 1823, se dio forma al de San Roque y San Rafael en Santa Cruz de Tenerife siguiendo el trazado original del maestro de obras José María de Zerpa, quien lo ideó para insertarlo en medio de lo que por entonces eran unos terrenos yermos que había entre las ermitas de San Sebastián y de Regla.

Así, poco a poco, las ciudades canarias, incluso algunos barrios, se fueron equipando con sus propios cementerios guardando siempre una correspondencia tipológica que se conservó aún cuando el Neoclasicismo dio paso al movimiento ecléctico que se adueñó de Canarias en la recta final del siglo XIX.

[79] S. Tejera, *Los grandes escultores. Luján Pérez.* Madrid, 1914, p. 141.


CEMENTERIO MUNICIPAL

LOS CEMENTERIOS DE CANARIAS

Edilia Rosa Pérez Peñate

El cementerio como espacio arquitectónico independiente surge en Canarias en la primera década del siglo XIX. Sin embargo, el instrumento legal que lo hace posible se remonta a la Real Orden de 3 de abril de 1787 dictada por Carlos III, que prohíbe las sepulturas eclesiásticas y obliga a la construcción de recintos funerarios extramuros. La nueva ley se ampara en las malas condiciones higiénico-sanitarias que presentan iglesias y conventos de toda España debido a los enterramientos que en ellos se venían practicando.

El retraso en la implantación se justifica en las reticencias de una sociedad con costumbres arraigadas respecto a la muerte muy ligadas a los establecimientos religiosos intramuros, y además por las dificultades económicas y las diferencias en la adjudicación de competencias entre ayuntamientos y parroquias en cuanto a los gastos de construcción y de mantenimiento de los camposantos.

La localización exterior a los núcleos urbanos de los cementerios se fundamentó en el pensamiento utilitarista-higienista de la política de Carlos III, y por extensión, a la progresiva secularización de la sociedad.

Nace un nuevo concepto de cementerio, entendido como lugar especializado, destinado a enterramientos, construido fuera de los núcleos de población, aislado en la naturaleza, y capaz de ofrecer a la población un lugar donde depositar sus restos y al que atar sus recuerdos. Da lugar a nuevas relaciones con la ciudad, generando a posteriori ciertas incompatibilidades con la propia estructura urbanística y su constante crecimiento, especialmente en las capitales isleñas. Sin embargo, en poblaciones pequeñas, con menos expectativas de crecimiento, el cementerio se mantuvo aislado, siendo un referente en la lejanía.

Los primeros cementerios de Canarias se construyen a partir de 1811. La epidemia de fiebre amarilla acontecida este año determinó el alzado rápido de las nuevas necrópolis en las principales capitales como Las Palmas de Gran Canaria, Santa Cruz de Tenerife o Santa Cruz de La Palma. Este hecho impulsó la pronta construcción de otros camposantos como los de La Laguna, Santa María de Guía, La Orotava, Telde o Gáldar. A mediados del siglo XIX la mayor parte de los núcleos de población de Canarias tenían su propio cementerio extramuros.

Las autoridades eclesiásticas y municipales debieron convenir la gestión de los nuevos recintos. Así, las Juntas de Sanidad y Policía Urbana asumieron la competencia de vigilar el buen estado y administración tanto de cementerios como de puertos, lazaretos, mercados, plazas públicas y hospitales. Mientras, las parroquias se encargaron de los rituales funerarios.

La función práctico-higienista del cementerio común de los inicios, produjo una tipología arquitectónica de proyección simple, un espacio cercado con tapias de mampostería y una fachada de acceso. Excepcional es la fachada del cementerio de Las Palmas de Gran Canaria, firmada por el imaginero José Luján Pérez en 1811.

Pero el cementerio también se convirtió en campo de las artes plásticas conmemorativas. Escultores y proyectistas plasmaron encargos de familias de alto rango socioeconómico, reinterpretando diversos lenguajes artísticos. El repertorio de panteones, capillas y monumentos funerarios que realizó el artista Manuel Ponce de León y Falcón en el cementerio de Las Palmas de Gran Canaria es una muestra reconocible para la eternidad de la posición social y económica de familias como Manrique de Lara, Casabuena, Muxica, García Sarmiento o del Castillo.

El asentamiento de comunidades extranjeras en las islas, vinculadas al auge de la actividad comercial en los puertos capitalinos, hizo necesaria la reserva de una parcela dentro de los cementerios católicos para la sepultura de aquellos ciudadanos de otra confesión religiosa. La importancia de la comunidad británica en Tenerife y Gran Canaria dio lugar a la construcción de cementerios protestantes. Así, en 1834 se concede el permiso municipal de construcción del *cementerio inglés* fuera del barrio de San José, en Las Palmas de Gran Canaria.

Singular es también el cementerio marinero de Cofete, sin muros, localizado en una playa en la península de Jandía (Fuerteventura), vinculado al caserío de pescadores y alejado de la asistencia sacramental de la parroquia de Pájara.

El cementerio es recinto arquitectónico que vive de una idea, es la presencia memorable que los vivos le damos a los muertos. Su valor patrimonial, asociado a una época y a una mentalidad, hace de él una pieza cultural considerable, a pesar de las actuales prácticas funerarias.

ARQUITECTURA Y CONSTRUCCIÓN EN CANARIAS DURANTE LA ÉPOCA ROMÁNTICA

La implantación del Neoclasicismo en Canarias fue mucho más rápida de lo que cabría esperar de un estilo impuesto oficialmente que, para colmo, entraría en contradicción con la tradición estética local. Pero debemos aceptar su éxito como el resultado de una necesidad que habría de producir cambios sustanciales en la imagen de una sociedad preocupada por evidenciar a través de la arquitectura su impronta europeísta.

Canarias, que hasta la fecha había permanecido al margen de los beneficios de pertenecer, de una forma efectiva, al organigrama estatal, comienza a mediados del siglo XIX a ser vista con otros ojos, pues su privilegiada situación atlántica reconocida desde los tiempos del almirante Cristóbal Colón, marcaba una notable diferencia con respecto al resto de la España peninsular. La consecuencia de esta nueva apreciación gubernativa sobre las Islas Canarias fue la intención de convertirla en la plataforma que España dispondría para las inminentes políticas expansionistas, imperialistas si se quiere, que se vislumbraban en el horizonte de las potencias europeas. Canarias sería, a partir de estos momentos, un territorio cargado de futuro.

A pesar de ello la situación no era, ni mucho menos, perfecta, dado que el archipiélago canario había permanecido durante siglos desatendido por la monarquía española y no se encontraba a mediados del Ochocientos lo suficientemente equipado como para hacer frente a los retos que debía afrontar. Como máximo exponente del retraso sufrido debemos citar la inexistencia de una línea de atraque, de un muelle, en ninguna de las islas, ya que las obras de ingeniería portuaria hasta este momento practicadas distaban mucho de ser las apropiadas y útiles a los modernos navíos que ya empezaban a sustituir las velas por las máquinas a vapor. Parecía, entonces, una ironía proponer a la región como una estación de avituallamiento para los trasatlánticos, cuando no se contaba con ningún punto de amarre en un espacio insular, rodeado de agua por todas partes.

Esta realidad es lo que obligaba al Gobierno de España a realizar tres acciones que dieran forma a su voluntad política: legislar a favor de Canarias para convertirla en un reclamo financiero, organizar entidades estatales que velasen por el buen cumplimiento de los intereses gubernativos, y habilitar los fondos económicos necesarios para hacer una realidad la propuesta estatal.

La primera iniciativa vino con el decreto de Puertos Francos [80] del año 1852, por el cual se instauró un sistema aduanero de tarifas reducidas sobre determinadas mercaderías. La idea era la de abaratar los aranceles portuarios y animar de esta manera al tráfico marítimo de la zona.

La segunda medida venía obligada por el dictado y desarrollo de su antecesora: se necesitaban técnicos lo suficientemente cualificados como para dirigir las obras de infraestructuras necesarias para hacer operativo el puertofranquismo; obras especialmente relacionadas con la ingeniería náutica. Así, no sólo sería objeto de tal equipamiento el muelle, propiamente dicho, sino los faros, los talleres y almacenes portuarios, la red de abasto de agua y víveres, o las carreteras que conectarían los interiores de las islas con sus respectivas cabeceras insulares.

El resultado de todo ello fue el nombramiento en 1852 de un Ingeniero Provincial de Obras Públicas, cargo que recayó en la figura del lanzaroteño Rafael Clavijo y Pló, y la de un Arquitecto Provincial de Canarias, plaza de la que tomaría posesión al año siguiente, en 1853, el técnico Manuel de Oráa y Arcocha.

La tercera, y última, medida fue la de inyectar dinero proveniente de las arcas estatales para acometer las oportunas obras de equipamiento. Así se hizo y entre los años que van desde 1852 a 1900 Canarias [81] recibiría más de 15 millones de pesetas —7.315.298 para inversiones en las islas occidentales y 6.445.062 para las islas del grupo oriental— enviados por el Estado para sufragar las obras públicas que habría de poner al archipiélago en la senda de la modernidad del siglo XIX.

Este hecho es vital para entender lo sucedido en torno a las ciudades insulares, especialmente en los dos núcleos de población mayoritarios que se disputaban una hegemonía escenificada por la capitalidad provincial, coincidente en estos momentos históricos con la capitalidad regional. Dicho pugilato se ha dado en llamar en tanto que es un fenómeno historiográfico, el *pleito insular* [82].



Balcón y ventana característica de la arquitectura romántica en Canarias. Casa Gouiré. Arucas. Gran Canaria.

ESTRATEGIAS EN FAVOR DEL USO DE LA ARQUITECTURA COMO PARTE DEL *PLEITO INSULAR*

Es factible pensar en la existencia de un fenómeno constructivo dado en Canarias desde mediados del siglo XIX bajo el común denominador de la arquitectura del *pleito insular*. Un fenómeno que tiene su vigencia, y en el cual se aprecian varias etapas, siendo la que ahora nos afecta la primera de ellas, o al menos, la primera que se mostró sin tapujos en pro de la defensa insularista [83].

El campo de batalla elegido para desarrollar esta guerra incruenta estuvo, en el caso de la arquitectura, en la vivienda particular y en la obra pública. La elección de la tipología doméstica fue la encargada de ofrecer una renovada imagen de la ciudad, pues serían las ciudades de Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria las que se enfrentarían en nombre del progreso y la civilización. Y fue la casa, casi en exclusividad, el exponente más claro del engrandecimiento urbano después de

[80] J. Miranda Guerra, *Los Puertos Francos de Canarias y otros ensayos*. Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 2006; M. Guimerá Peraza, *Los Puertos Francos en el siglo XIX*. Idea Ediciones, Islas Canarias, 2008.

[81] J. J. Ojeda Quintana, *La Hacienda Canaria desde 1800 a 1927*. Las Palmas de Gran Canaria, 1983, p. 95.

[82] M. Guimerá Peraza, *El Pleito Insular 1808-1936*. Caja General de Ahorros de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1976.

[83] M. T. Noreña Salto, *Canarias: Política y Sociedad durante la Restauración*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1977.



Casa de la Cultura. Firgas. Gran Canaria.

serle aplicado un lenguaje artístico conocido en los ambientes académicos como Clasicismo Romántico, que no es otra cosa que la lógica evolución de los postulados neoclásicos hacía los historicismos.

No debe extrañarnos, entonces, que el Clasicismo Romántico se de preferentemente en estas dos capitales insulares, pues aún existiendo ejemplo de alto interés artístico en otras poblaciones de las islas —Arucas, Santa Cruz de La Palma, o La Orotava— fue en Las Palmas y en Santa Cruz donde proliferaron las manifestaciones más interesantes desde nuestro punto de vista. Éstas serían, precisamente, las representantes de un momento cultural vinculado a propuestas políticas que aprovechan la arquitectura y la expresión de la originalidad insular.

Tampoco nos debe sorprender que las manifestaciones del Clasicismo Romántico se circunscriban a la tipología doméstica, ya que en los años en que se desarrolla esta variable estilística no quedan vacantes tipológicas en la práctica efectiva de la arquitectura. Es decir, hospitales, casas consistoriales, teatros y otros tipos están, como hemos visto en el capítulo anterior, en fase de ejecución, y a pesar de que todos ellos serían inaugurados en fechas muy avanzadas del siglo XIX, no debemos olvidar que fueron, en su mayoría, concebidos en la primera mitad del Ochocientos bajo los cánones del Neoclasicismo. Por tanto, los edificios adscritos a este movimiento serán inmuebles de propiedad particular, presentando sus propietarios un perfil coincidente con lo que entendemos por burgués medio. Una expresión ambigua desde una perspectiva meramente sociológica, pero muy común en Canarias para definir tanto al pequeño propietario rural, como al profesional liberal o al artesano que vive en la ciudad.

Bueno será decir que la expresión Clasicismo Romántico [84] no es, ni mucho menos, homogénea, por lo cual el término está muy discutido, dándose en los ambientes especializados tantos defensores como detracto-

[84] El término es un invento erudito del historiador del arte Siegfried Giedion expuesto en una publicación de 1922 en la que analizaba los fenómenos arquitectónicos del periodo romántico.

res del mismo. Lo que sí supone un punto de encuentro es el hecho de que se trata de un periodo representativo de la madurez regional de unas bases estéticas implantadas por el Neoclasicismo, aún cuando en algunos casos sea más apreciable su desvinculación de los lenguajes clásicos y la adopción de rocambolescos diseños en favor de lo decorativo y en detrimento de lo estructural. La definición exacta la encontramos en palabras de la profesora Fraga González, quien en su libro *Arquitectura Neoclásica en Canarias* (1976) disparó el primer dardo acertando de lleno en la diana:

> Es evidente que entre 1833 y 1868 se desarrolla bajo el reinado de Isabel II un período de pretendido clasicismo que está ya lejos de las fórmulas grecorromanas de finales del Setecientos. Realmente, es ésta una etapa en que el Romanticismo ha hecho presa de la vida cultural del país y la arquitectura reacciona con nuevo brío, sin llegar por ello a desligarse completamente de las enseñanzas académicas. Se prepara así el camino para el último tercio del siglo, cuando las construcciones reflejan tanto teorías historicistas, como premodernistas…



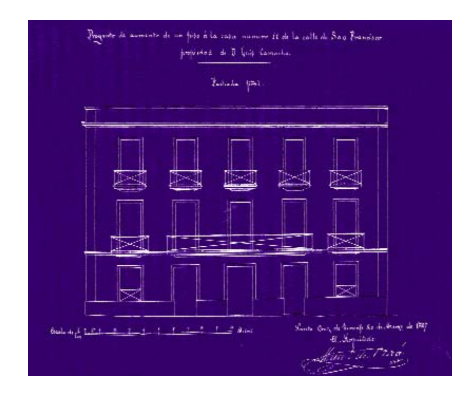
Detalle del frontis de la Casa Miller en la Calle Mayor de Triana. Las Palmas de Gran Canaria.

Se trata en la mayoría de los casos de viviendas de dos o tres alturas, aunque también se constata la presencia de un buen número de casas terreras, de una sola planta, cuyos propietarios son, por lo general, artesanos independientes o pequeños comerciantes. Los edificios están enclavados, en todo caso, en las principales y más antiguas calles de la ciudad. Habría que puntualizar que estamos ante una arquitectura eminentemente urbana que guarda las reglas de correspondencia con el ornato público a través de dos líneas que no puede franquear: la línea de rasante aportada por la delineación de la vía pública y la línea volumétrica impuesta por los edificios colindantes.

A pesar de ello se dan algunas manifestaciones de verdadero interés artístico en zonas no urbanas, en Santa Brígida (Gran Canaria) por ejemplo, pero son *rara avis* frente a la mayoría de fábricas que sí se levantan en medio de las tramas urbanas históricas.

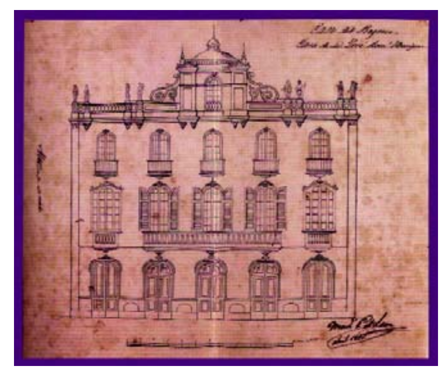
Además, igualmente se da la curiosa circunstancia, que no es para nada producto de la casualidad o la improvisación, de encontrarnos los inmuebles propios del Clasicismo Romántico en zonas "selectas" de la ciudad, donde residían personas en claro ascenso social. Ello favoreció la cohesión del movimiento, al mostrarse sus representaciones agrupadas dando al escenario urbano un aspecto coherente hasta el punto de que en la actualidad se aprecia como parte de la tradición insular, y no como un episodio cultural de sesgo europeísta.

A partir de unos pocos aspectos que son compartidos por la generalidad de las manifestaciones es factibles hablar de Clasicismo Romántico tinerfeño y Clasicismo Romántico grancanario, por cuanto que cada isla, mejor dicho cada ciudad capitalina, ofreció soluciones dispares a los problemas de habitabilidad que les eran comunes. He ahí la justificación de plantear la construcción identificada con este movimiento como parte de una "estrategia de combate" fomentada por las respectivas burguesías que buscaban no sólo la capitalidad, sino unas señas de identidad exclusivas que tenían que venir expresadas a través de sus viviendas particulares.





Plano de la Casa de Luis Camacho. Manuel de Oráa. 1889. Santa Cruz de Tenerife.



Plano de la Casa de José Romero Henríquez. Manuel Ponce de León. 1870. Las Palmas de Gran Canaria.

Simbólicamente Canarias se postuló como un territorio fragmentado estableciéndose en el imaginario colectivo un modelo de arquitectura diferente que tendría como adalid a dos artífices antagónicos: Manuel de Oráa por Tenerife y Manuel Ponce de León por Gran Canaria, los cuales, además, se presentan en el archipiélago en fechas coincidentes —Oráa recaló en Santa Cruz de Tenerife en 1847, y Ponce regresó de su estancia docente en Madrid en 1845—.

Sus respectivas llegadas deben ser tomadas como el nacimiento del Clasicismo Romántico en Canarias, pues nada más poner un pie en tierra, cada uno en su isla, comenzarían una ardua labor como constructores, imponiendo sus modelos arquitectónicos. De sus tableros de dibujos saldrían edificios dispares, desde la perspectiva del arte constructivo, pero con fines ideológicos y programáticos idénticos: la escenificación de la capitalidad anhelada.

Hemos de valorar también que ambos autores supieron sacarle un gran rendimiento a sus relaciones sociales, y que en no pocos casos serían sus familiares los comitentes que les encargaron las obras de mayor envergadura, pues no en vano Ponce de León pertenecía a lo mejor de las aristocracias grancanaria, y Oráa había entrado, como ya hemos visto, en la tinerfeña, al contraer matrimonio con la hermana del marqués del Sauzal, Cándida Cólogan.

LA EXPRESIÓN ARQUITECTÓNICA DEL CLASICISMO ROMÁNTICO

Para la correcta lectura de la vivienda modelo construida en Canarias bajo el siglo del Clasicismo Romántico se hace necesario puntualizar que la misma es la expresión epidérmica de la casa tradicional canaria, pues si bien es cierto que el lenguaje romanticoide se aplica al exterior de la vivienda, es evidente que la distribución de los espacios interiores perpetúa los viejos cánones representados ancestralmente por el mudejarismo [85].

[85] C. Flores, *Arquitectura popular española*. Madrid, 1973; L. Feduchi, *Itinerario de arquitectura popular española*, Barcelona, 1976.





El patio canario se mantuvo durante buena parte del siglo XIX quedando la aplicación del Clasicismo Romántico para los exteriores.



Casa Blanco, un arquetipo de la arquitectura romántica presente en Arucas. Gran Canaria.

De esta manera, la planta de la nueva arquitectura no representa, con algunas excepciones, ninguna novedad vanguardista quedando la misma definida por el primoroso patio que, lejos de desaparecer, se confirma como el elemento tradicional heredado de la antigua casa señorial canaria de origen mediterráneo. Su perpetuación obligó a los arquitectos y constructores del siglo XIX a mantener la organización interior del espacio doméstico que sólo se vio alterado cuando el programa de necesidades de los inquilinos varió sustancialmente, como puede ser el extraño caso de que en un mismo inmueble habitase más de una familia.

La novedad estructural que cambia la fisonomía del tipo arquitectónico se encuentra en la cubierta, pues aparecen de súbito las azoteas; es decir, las cubiertas planas que desalojarán total o parcialmente a las estructuras de dos o cuatro aguas y las sempiternas tejas árabes. La traducción de dicho elemento en la configuración presencial hacia el exterior del edificio es la constatación de parapetos abalaustrados o ciegos, coronados, o no, con pebeteros, macetones o esculturas, y la pérdida de botaguas de diseño tradicional y, sobre todo, la ausencia definitiva de hileras dobles o triples de tejas que formaban los característicos aleros de las casas mudéjares canarias.

Por el contrario, sí se conservarán otros pormenores muy representativos de la tradición como es el uso de los sistemas constructivos vernáculos, pues aún faltarán algunos años para la popularización de nuevos materiales. De esta manera, la mampostería ordinaria y la labra de cantería serán las técnicas más comunes, que lógicamente aparecerán combinadas con las labores de carpintería de lo blanco que representa la médula espinal de la costumbre constructiva insular.

En efecto, la abundancia en los frontispicios de piedra labrada, de sillares a escuadra, ya sean simplemente aplantillados o con volumetría



Los ejemplos de arquitectura no urbana adscritos al Clasicismo Romántico del siglo XIX canario no son frecuentes, de ahí el interés de esta vivienda situada en la carretera que conduce a Santa Brígida. Gran Canaria.

escultórica, tiene que ver con el modo de operar de los constructores, ya que éstos utilizan las bandas de piedras que dan forma a las jambas y dinteles como marcos que soportan los sobres que les permitirán edificar en altura sin correr riesgos de desplome. Lograron, así, hacer de la proliferación de vanos, en las fachadas, pongamos por caso, un factor técnico que favorece el equilibrio físico de la fábrica; amén de ser entendido como un virtuosismo estético que daba prestancia a la edificación. En tal sentido, se justifica la presencia de los detalles que tienen su importancia por partida doble (racionalidad y funcionalidad). Nos referimos a la popularización de un canon, apreciable en puertas y ventanas, que tiende a la exageración de la luz en sentido vertical, y al uso del arco rebajado en todos los vanos.



Antepecho abalaustrado tal y como supuso la vanguardia arquitectónica presente en el siglo XIX en Canarias.

A partir de estas características que son coincidentes en todas las fabricas de este momento, es apropiado decir que la obra ejecutada por Oráa en Tenerife en el Clasicismo Romántico [86] no tiene ninguna otra coincidencia estilística más con la practicada por Ponce de León en Las Palmas de Gran Canaria o, mejor dicho, en los barrios Vegueta-Triana. Si el uno tendió en su proyectación a la simplificación de las formas, el otro buscó el decorativismo.

Manuel de Oráa diseña fachadas concisas que huyen de la decoración, pues cuando se decide a aplicarla lo hace con sutileza, y procurando no romper la esencia de unos equilibrios compositivos (relación vano-paramento) que establece como la esencia de la arquitectura bien hecha. Sus frontis quedan, por tanto, definidos por los huecos con sillares labrados en ángulo recto, por las bandas de piedra en sentido horizontal que configuran potentes cornisas por las cuales se da paso a la azotea visualizada en el frontis a través de los consabidos antepechos.

Desaparecen de los frontispicios las portadas, quedando las entradas principales a las viviendas definidas por zaguanes, más pequeños y cortos que los tradicionales que se alzaban detrás de los portalones de las casonas canarias.

Como testimonio concluyente del modelo arquitectónico impuesto por Oráa, que en la actualidad aún puede ser admirado habida cuenta de que la inmensa mayoría de las casas de habitación proyectadas por este técnico han desaparecido, es la Casa Pallés en Santa Cruz de Tenerife. Manuel de Oráa trazó tres edificios para José Antonio Pallés y Abril en torno al año 1881, siendo este inmueble un estereotipo de su quehacer. La vivienda aprovecha un solar esquinero (Valentín Sanz, antigua calle Norte, esquina Adelantado) para levantarse en dos frontis, en uno de los cuales se aprecia su virtuosismo técnico, por cuanto que los vanos superiores fueron enriquecidos con altorrelieves que representan efigies humanas.

Igualmente es destacable, aunque sea un ejemplo de menor calado que el anterior, la casa que realizó en 1887 para José Callejas y que hoy se mantiene en pie en la calle del Clavel de la capital tinerfeña. Se trata de un inmueble de dos alturas, con dos fachadas esquineras que son simétricas siguiendo el mismo esquema compositivo. En ellas el arquitecto practicó una serie de tres vanos por planta alineados según sus ejes

[86] M. Gallardo Peña, *El Clasicismo Romántico en Santa Cruz de Tenerife*. Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1992.



Conjunto de viviendas gemelas del centro histórico de Santa María de Guía. Gran Canaria.



Casa Pallés. Manuel de Oráa. 1881. Santa Cruz de Tenerife.

verticales. El conjunto se asienta sobre un basamento y zócalo de granito, en dos niveles separados por unas molduras divisorias, para terminar la coronación con una cornisa y parapeto liso. Posee chaflán curvilíneo que presenta matizaciones gracias a los diferentes tipos de piedra empleados para realizar los elementos estructurales y ornamentales.

Todos sus vanos son rectos con jambas y dinteles de piedra; las ventanas del segundo nivel tienen una moldura de piedra saliente sobre el dintel, con antepecho y barandilla de hierro forjado.

En oposición a ello tenemos la arquitectura proyectada por Manuel Ponce de León y Falcón en la isla de Gran Canaria, en la que hace un diseño exuberante, recargado y enfático, que busca una "hidalguía extraviada" a través de elementos emblemáticos que llegan, en ocasiones, a una proyectación rocambolesca.

Ponce supo interpretar muy bien las aspiraciones de una sociedad floreciente que estaba interesada en la exhibición de su estatus, queriendo reflejar el poderío a través de casas bien construidas pero mejor expuestas. Encontró un gran aliado en las capacidades artísticas de los canteros locales [87], operarios que fueron capaces de realizar con eficacia cualquier motivo diseñado por el maestro. Ellos ofrecieron a Ponce de León la sabiduría profesional acumulada durante siglos para hacer realidad las fantasías imaginadas en el cuaderno de dibujo del proyectista.

De su formación en materia constructiva dice mucho un documento firmado por el arquitecto Juan de la Vega en 1847, al recepcionar en la Academia de San Fernando de Madrid el proyecto de la Casa Manrique de Lara. Vega escribió antes de dar el visto bueno al proyecto las siguientes palabras [88]:

> Certifico que he reconocido el diseño compuesto y alzado por... en el cual, si bien domina en su totalidad un estilo que no reúne la sencillez, elegancia y esbeltez

[87] D. Cabrera Guillén, *El oficio de la piedra en Arucas*. Ayuntamiento de Arucas, Madrid, 2007.

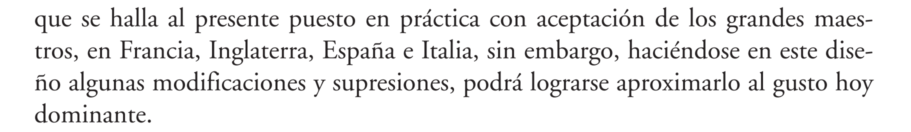
[88] M.R. Hernández Socorro, *Manuel Ponce de León, y la arquitectura de Las Palmas en el siglo XIX*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1992, pp. 377-384.



Frontis de la Casa León y Falcón. Manuel Ponce de León. 1856. Las Palmas de Gran Canaria.



Detalle de las cuatro columnas de la Casa Llarena que forman el elemento de tensión de su fachada. Manuel Ponce de León. 1859. Las Palmas de Gran Canaria.

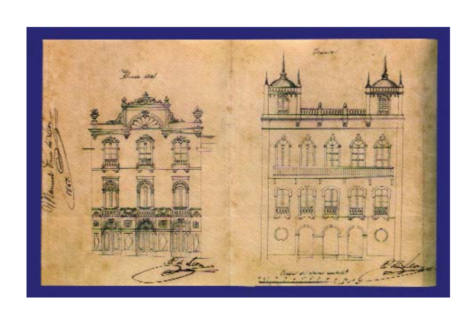


> que se halla al presente puesto en práctica con aceptación de los grandes maestros, en Francia, Inglaterra, España e Italia, sin embargo, haciéndose en este diseño algunas modificaciones y supresiones, podrá lograrse aproximarlo al gusto hoy dominante.

Los ejemplos de su arquitectura son muchos, y contrariamente con lo acontecido con la obra de Oráa, los suyos sí han sido respetados logrando con el tiempo constituirse como la imagen patrimonial de un sector muy importante del centro histórico de Las Palmas de Gran Canaria.

De entre todos destacamos, por su potencial para sorprender al espectador, cuatro fachadas que son el reflejo del diseño ilusionista que debe ser apreciado como ejercicio de fantasía más que como experiencia académica. Nos referimos a la Casa Llarena construida en la calle del Doctor Chil en 1859; a su vecina, propiedad de Juan María de León y Joven de Salas (1867); la casa de Blas Rodríguez Suárez en la calle Mayor de Triana (1868); y a la vivienda de Úrsula de Quintana Llarena edificada en la antigua calle del Pilar del Perro en el año 1869.

La Casa Llarena se alza frente por frente a otro elemento salido del tablero de dibujo de Ponce, la Fuente del Espíritu Santo pero, además, colinda con su propia vivienda. La misma fue intervenida parcialmente en su interior por este autor ya que la fábrica tuvo la obligación de cambiar la primitiva línea de rasante de vía pública. Pero la artisticidad de la vivienda aparece sin discusión alguna en su potente fachada, un frontis definido por cuatro gigantescas columnas embebidas que marcan la tensión. Según Hernández Socorro, la especialista en Ponce de León, estamos ante una fachada grandilocuente:



Planos de las fachadas anterior y posterior de la Casa de Juan María de León y Joven de Salas. Manuel Ponce de León, 1867. Las Palmas de Gran Canaria.



Detalle de los arcos que definen la fachada de la Casa de Blas Rodríguez Suárez. Manuel Ponce de León, 1868. Las Palmas de Gran Canaria.

formada por tres pisos y azotea. La parte inferior correspondiente al portal está almohadillada y presenta tres puertas con arcos de medio punto. Encima de ellas se elevan esbeltas columnas jónicas de piedra, adosadas al muro y recorridas por estrías de aristas muertas y vivas. Sobre los capiteles corre el clásico entablamento. El cuerpo central sobresale del resto de la fábrica contribuyendo a darle un cierto dinamismo a la misma. En los extremos del edificio se sitúan pilastras jónicas de piedra. La decoración se concentra alrededor de los vanos. La parte superior de la fachada se ve coronada por una balconada calada en los laterales con motivos geométricos y flanqueada por jarrones. En este coronamiento del edificio se disponen, asimismo, tres rectángulos de piedra, cuyos interiores aparecen rehundidos, probablemente para colocar algunas inscripciones (...).

Este rincón de Vegueta, el del Espíritu Santo, bien podría ser conocido como la "zona Ponce", atendiendo no sólo de la cantidad de inmuebles que proyectó para sus vecinos, sino por la calidad de los mismos. Edificios, todos, en los que dejó su impronta mostrando que sus posibilidades reales como proyectista iban más allá de ser simples composiciones de fachadas. El caso más interesante en tal sentido lo encontramos en la Casa de León y Joven [89] que diseñó en su totalidad en el año 1867.

Pero también Ponce logró edificar en Triana, el otro barrio histórico de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, y en su calle Mayor; una vía que en 1868, cuando fabricó para Blas Rodríguez y Suárez, empezaba a despertar, definitivamente, como calle comercial de la urbe. Tal y como marca su estilo, Ponce de León trazó una vivienda de dos alturas que se remata con una balaustrada interrumpida por las basas que sostienen unos jarrones y una crestería central interpretada por roleos y floresta exponente del barroquismo arquetípico del artista. Además, y dentro de esta línea decorativa, tenemos las cinco arquerías ciegas que dan sentido al frontis, pues operan como marcos en los que se acoge a los vanos. Abundan los detalles virtuosos (ménsulas, molduras, claves, rosetas…) que forman parte de un repertorio que Ponce maneja con soltura y predisposición a partir de la ordenación cartesiana de los elementos en juego.

Por último, la Casa de Úrsula Quintana, cuyo registro principal está en la calle Muro, se constituye como la verbigracia del mejor Ponce, mostrando aquí su lado más académico, expresándose con una gran corrección y supeditando la ornamentación al lenguaje culto del momento. De esta manera, Manuel Ponce de León delineó un frontispicio alargado que se adaptaba a la ordenación urbana del sector establecida por Esteban de la Torre. Una fachada

alargada y simétrica con un cuerpo central destacado respecto a los dos pabellones laterales. El núcleo central está cobijado bajo un gran arco triunfal adornado en su perímetro con rosetas de piedra y con ménsula en la clave de doble voluta. Bajo él se disponen de arriba hacia abajo: el escudo familiar rodeado de flores esquemáticas, la balconada de noble —a la que se accede por tres vanos semicirculares en la parte superior con gruesas molduras de cantería azul incursadas hacia dentro—, y la puerta principal entre alargados ventanales. El gran arco está coronado por un frontón triangular, a modo de cornisa, que remata en una crestería

[89] *Ídem*, "La recuperación de un antiguo inmueble de Vegueta diseñado por Ponce de León: la Escuela de Comercio", en *Actas del VIII Coloquio Canario-Americana*. Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1988.

triangular. Los alargados cuerpos laterales son simétricos. En la plata baja se sitúan las puertas, que culminan en arcos semicirculares rodeados por listeles de piedra. La planta noble es ocupada por ventanas de arcos rebajados cubiertos por frontones triangulares. Los pisos están separados por un friso con decoración de placas rectangulares de cantería. En la parte superior de ambos corre una balaustrada separada por basamentos de piedra [90].



En la Calle del Castillo, con el número 73, se registra uno de los pocos edificios que se conserva de los proyectados por Vicente de Armiño.

LOS ARQUITECTOS Y SU PRAXIS

Hasta mediados del siglo XIX los fenómenos constructivos acontecidos en Canarias habían sido protagonizados por canteros y alarifes, por maestros de obra e ingenieros militares, pues las únicas personas que habían trabajado en los territorios insulares con el título de arquitecto habían sido los constructores de la Catedral de Santa Ana —Diego Alonso de Montaude, Pedro de Llerena, Juan de Palacios, Martín y Pedro de Nerea— o, anteriormente, el enigmático Jean *le Maçon*, autor de la ermita de San Diego de Alcalá en Betancuria.

Pasaron siglos de orfandad, sin que estas tierras conocieran técnicos "titulados" lo suficientemente instruidos como para poner en práctica los grandes principios de las corrientes artísticas occidentales. Sin embargo, la situación cambió con la presentación en sociedad de Manuel de Oráa y Arcocha, quien irrumpió en el panorama artístico canario en 1847 nada más acabar su carrera en la Escuela de Arquitectura de Madrid (1846). Su figura tiene el contrapunto en la personalidad de Francisco de la Torre y Sarmiento, un técnico que estudió igualmente en dicha Escuela, pero que no logró superar la esencia artística de un sencillo maestro, siendo eclipsado, en consecuencia, por Manuel Ponce de León.

Con Oráa llegó la vanguardia, ya que se suman a su amplia formación académica, su genialidad para la proyectación y su adaptación a las corrientes más modernas, como lo demuestra el hecho de haber practicado a lo largo de su carrera los tres estilos que le tocó vivir: el Neoclasicismo, el Clasicismo Romántico y el Eclecticismo.

Su presencia desplazó del escenario profesional a los maestros, a los ingenieros y a todos los ayudantes de obras públicas que venían aportando su granito de arena a la construcción monumental en el archipiélago. Francisco de la Torre, por ejemplo, que ejercía desde el año 1839 las labores de Arquitecto Municipal de Las Palmas, tuvo que dejar paso a don Manuel, ya que éste portaba un título sellado en la Real Academia. Y lo mismo le ocurriría a Domingo Garayzábal, ingeniero de Obras Públicas, o a Pedro Maffiotte, compañero del cuerpo que habían tenido la isla de Tenerife como campo de operaciones.

La excepción a la normalización en la praxis profesional la pondría el renombrado Manuel Ponce de León [91] que, inexplicablemente, compitió contra el Arquitecto Provincial, venciéndole en todas las lídes en las que se enfrentaron. Éste sólo tenía un diploma que lo habilitaba como *Pintor Honorífico de la Academia de San Fernando*, pero ni un

[90] *Ídem*, *Un artista para una ciudad y una época. Manuel Ponce de León.* Fundación Canaria Mapfre Guanarteme, Las Palmas de Gran Canaria, 2004, pp. 124-125.

[91] *Ídem*, "¿Arte por el arte?... un artista de Las Palmas funcionario de la administración de correos en el pasado siglo" en *Homenaje a Manuela Marrero*. Universidad de La Laguna, La Laguna, 1993.



Casa Úrsula Quintana. Manuel Ponce de León.1869-1870. Las Palmas de Gran Canaria.

solo documento más que le permitiera la proyectación y dirección de obra de todo y lo mucho que construyó en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria.

El comportamiento típico de los profesionales de la arquitectura en aquel momento histórico se puede visualizar a través de lo hecho en el entorno de las oficinas técnicas municipales, ya que las mismas se convirtieron en estudios particulares, a la vez que en entidades públicas que fiscalizarían los modos de hacer arquitectura en las islas.

Sólo hasta muy entrado el siglo XX las dos principales ciudades canarias, Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria, dispusieron de sus respectivos departamentos, quedando en sus historias el eco de lo acontecido en un proceso administrativo de amplia repercusión en las etapas constructivas de los tiempos contemporáneos.

Manuel de Oráa, quien inicialmente se había encargado de la oficina técnica del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, cedió su puesto en 1882 a Vicente Alonso de Armiño, maestro de obras, que tuvo que ser nombrado interinamente para poder legalizar su situación administrativa. Algo parecido aconteció con Pedro Maffiotte, ayudante de Obras Públicas, que recala en esta oficina al ser designado Vicente de Armiño como responsable de la Dirección Provincial de Caminos.

Al fallecimiento de Maffiotte se hizo cargo del puesto Menandro de Cámara, quien lo dejaría al poco tiempo al recalar en ella, por segunda vez, el maestro Vicente Alonso de Armiño para terminar el ciclo de eventualidades con la incorporación en 1872 a la dirección del departamento del arquitecto Manuel de la Cámara y Cruz, a quien en breve se le despediría acusado de negligencia profesional.

La oficina técnica de Santa Cruz de Tenerife permaneció descabezada durante algún tiempo, colaborando de forma puntual un recuperado



Casa Ascanio. Meandro de Cámara. 1875. Santa Cruz de Tenerife.

Manuel de Oráa, hasta que, en 1889, una vez que éste falleció, ocupó su puesto el arquitecto Antonio Pintor Ocete.

En la oficina homónima de Gran Canaria, recordemos que inicialmente se le había ofrecido la dirección al mencionado Oráa, y tras su negativa a ocupar el puesto se encontró, en 1872, a la persona idónea en el arquitecto titulado José Antonio López Echegarreta. Éste sería el técnico responsable de dar forma al servicio, organizándolo y marcando las pautas básicas para definir una ciudad que anhelaba una normalización constructiva acorde a la exigencia de los tiempos modernos. Fue él quien en 1876 redactó las Ordenanzas Municipales y quien trazó un plano geométrico [92] de la ciudad haciendo una evaluación del territorio ocupado por la mancha urbana histórica y sus posibilidades de expansión para anexionarle zonas urbanizables.

Al fallecer en 1878 José Antonio López Echegarreta, el Ayuntamiento, consciente de la importancia de contar con este tipo de técnico, reclamó, de nuevo, los servicios de Francisco de la Torre, quien fue desalojado del cargo en 1888 al afincarse en Gran Canaria el arquitecto catalán Laureano Arroyo y Velasco.

La llegada de Arroyo a Las Palmas de Gran Canaria, debido a una recomendación médica hecha a su esposa enferma, debe clasificarse de providencial, ya que éste introdujo la esencia del Eclecticismo catalán, y durante los años que trabajó en y por la ciudad —murió en 1910— le transfirió su visión de la modernidad, visión que acabaría constituyéndose en el eje central de la imagen contemporánea que se tiene de la urbe grancanaria.

[92] F. Martín Galán, *La formación de Las Palmas: Ciudad y Puerto. Cinco siglos de evolución*. Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1984.



Foto retrospectiva de la desaparecidas Pescadería de Vegueta que fueron proyectadas por José Antonio López Echegarreta.

Su sustituto fue Fernando Navarro y Navarro, el primer grancanario que estudió arquitectura, y cuya misión fue la de implantar la vanguardia modernista como epílogo de la buena arquitectura practicada durante los últimos años del siglo XIX en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria.

Sendas oficinas marcaron los pasos que los ciudadanos debían dar a la hora de solicitar la construcción de un inmueble. El proceso era sencillo y se iniciaba con el registro de una solicitud de licencia de construcción que comportaba dos documentos: la presentación de una breve memoria en la que se hacía constar el nombre del propietario, y unos mínimos datos técnicos de la obra que se quería realizar (tipo de inmueble, localización de la misma...), y un plano o croquis, que no siempre incluía la planta, pero que sí se preocupaba por abocetar el frontispicio (la imagen pública y ornamental) de la obra proyectada. La solicitud pasaba el pertinente visado de la comisión de policía y ornato, y si el mismo era positivo el constructor o contratista podía proceder a la ejecución de la obra después del informe técnico y los pagos de las tasas municipales correspondientes.

En honor a la verdad hemos de decir que no todos los proyectos venían firmados por arquitectos, y que muchos no se presentaban ni firmados por un profesional de la construcción, pues fue un hecho bastante usual que los maestros de obra, en connivencia con los arquitectos municipales, realizaran la mayoría de los edificios de menor calado técnico y artístico concebidos en Canarias en la segunda mitad del siglo XIX. Asimismo debe ser tenido en cuenta que las oficinas técnicas de los pocos ayuntamientos insulares que disponían de ella se estructuraron en un avanzado siglo XX, por lo que el mundo de la construcción se mantuvo obviamente un tanto "desorganizado" en aquellos núcleos de población en los que las autoridades locales no prestaron demasiado interés en regular los asuntos del ornato público.

También debe ser contemplada en este apartado la bondadosa opinión que los historiadores tenemos sobre las posibilidades artísticas de los planos presentados ante la administración; planos y documentación paupérrima que sólo especificaba, contraviniendo la legislación vigente ya a mediados del Ochocientos, el esbozo de la propuesta constructiva. Faltaría aún mucho tiempo para que los técnicos y la administración se pusieran al día e hiciera constar el obligatorio "pliego de condiciones técnicas" en el que se desglosaría no sólo los presupuestos (costes de explanación de terrenos, de cimentación, de mano de obra…), sino también, la calidad y cantidad de los materiales que se emplearían, o los métodos constructivos a utilizar por los operarios contratados.

LA INGENIERÍA CIVIL Y SU PARTICIPACIÓN EN LA MODERNIZACIÓN REGIONAL

En pocas ocasiones se ha valorado el papel desempeñado por los ingenieros civiles en la conformación de la sociedad contemporánea, siendo su desatención el producto lógico de contar en las Canarias del



Fachada del Ayuntamiento de Arucas. José Antonio López Echegarreta (1875) a partir de un proyecto de Pedro Maffiotte (1864). Gran Canaria.



Fuente de Morales. Lorenzo Pastor y Castro. 1838. Santa Cruz de Tenerife.

Ochocientos con arquitectos titulados que tomaron las riendas de la actividad constructiva. A pesar de ello, la ingenieril fue también una rama de técnicos que fue solicitada por el Estado para solventar el problema que suponía la ausencia de grandes infraestructuras requeridas por la declaración del archipiélago como Puerto Franco. Éstos realizaron una contribución encomiable en el terreno de la arquitectura que, en algunos casos, evidenciaría sus conocimientos y complicidades con la vanguardia romántica.

El ejemplo precoz lo encontramos en las intervenciones de Pedro Maffiotte, ayudante de Ingenieros Civiles, Celador de Obras Públicas, que estuvo destinado con tales cargos en la isla de Gran Canaria. Durante su permanencia acometió para el municipio de Arucas dos obras interesantes que nos lo descubren como un artista de grandes posibilidades. Nos referimos a su Ayuntamiento (1864) y al Mercado municipal (1868), aunque cierto es que ambas obras recaerían en la década siguiente en las manos del arquitecto López Echegarreta para llevarlos a buen término. Para las Casas Consistoriales:

> López Echegarreta ideó una estructura rectangular, dispuesta en torno a un patio central en dos plantas y sendas fachadas. La principal se caracteriza por la existencia de cinco arcos de medio punto en cada piso, entre dos cuerpos ciegos. Los vanos quedan delimitados por pilastras cajeadas formando hexágonos en la parte interna. El edificio termina en un gran parapeto con decoración vegetal en los extremos y una cartelera, donde se especifica la terminación de las obras. El cuerpo superior, que aparece ligeramente retranqueado, se instaló hacia los años 30. Este añadido formó parte de una reforma interior más amplia proyectada por el ingeniero Guillermo Martínón y el ingeniero militar Antonio González Medina [93].

Pero sería Juan de León y Castillo[94], hermano del célebre político español, la persona que lograría con un titánico esfuerzo sacar a Cana-

[93] A. Hernández Padrón, *Guía Histórico Artística de Arucas*. Ayuntamiento de Arucas, Madrid, 1996, p. 94.

[94] A. S. Hernández Gutiérrez, *Juan de León y Castillo*. Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 2006.

rias del ostracismo tecnológico en el que llevaba sumido durante siglos para dotarla de las infraestructuras necesarias que hicieron posible su aceptación dentro de una estrategia del comercio trasatlántico.

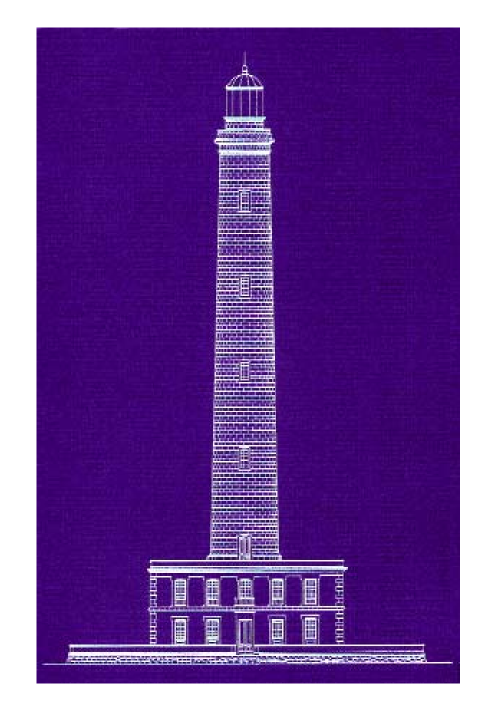
León y Castillo no era, por aquellos años, el único ingeniero operativo en Canarias, pues se encontraba trabajando a pleno rendimiento Francisco Clavijo y Pló, que había sido nombrado Ingeniero Jefe de la Provincia; y tampoco se deben despreciar las aportaciones hechas en este terreno por diletantes como Lorenzo Pastor y Castro. En el haber de Pastor y Castro, que fue profesor de la Academia de Dibujo del Real Consulado del Mar, se cuenta un proyecto de muelle para la dotación de la ciudad de Santa Cruz de Tenerife, y la construcción de la Fuente de Morales, o la reconstrucción de un puente, Puente del Cabo, que sorteaba el cauce del barranco de Santos.

La oficina del Ingeniero Provincial tenía su sede en Santa Cruz de Tenerife, existiendo una sucursal en la ciudad de Las Palmas; estudio de ingeniería que arrancó bajo la dirección del técnico Antonio Molina, ingeniero a quien sustituiría en 1858 Juan de León y Castillo, para emprender su meteórica carrera en la que conjugaría, como nadie lo había hecho antes en Canarias, política e ingeniería[95].

Su planteamiento formaba parte del entramado ideológico que alimentaba el *pleito insular*: la isla que estuviese mejor preparada para cobijar los negocios que las dotaciones modernas iban a promover, tendría ventaja de cara a lograr un rol hegemónico en la política regional. Con esta máxima operó en favor de Gran Canaria el ingeniero León y Castillo, culminando su obra con la inauguración en el año 1903 de la línea de atraque del Puerto de La Luz[96].

Entre tanto compaginó su tiempo entre el liderazgo del Partido Liberal y la oficina técnica que dirigía; de ella salieron infinidad de proyectos para la construcción de carreteras, faros, muelles, puentes, cárceles... Obras que requerían una gran dosis de funcionalidad, pero en las que el ingeniero no desatendió los aspectos estéticos en los cuales puso una especial atención. De entre toda su producción y con el ánimo de evidenciar su contribución en el terreno de la arquitectura pragmática queremos hacernos eco de tres proyectos por él realizados que ponen de relieve su calidad como técnico y como humanista. Nos referimos a la Cárcel de Las Palmas (1864), el Lazareto sucio de Gando (1882) y al Faro de Maspalomas (1884).

Los dos primeros edificios, de los cuales el de la cárcel quedó solo en el papel, fueron diseñados siguiendo las teorías del panóptico[97] y bajo las influencias de Jeremy Bentham, el filósofo que emprendió la tarea de cambiar la mentalidad de la cultura del castigo, planteando que la cárcel debía ser un lugar lo suficientemente digno, a través de su arquitectura, como para posibilitar el arrepentimiento del recluso, y así procurar su posterior reinserción en la sociedad. León y Castillo utilizó en sendos proyectos un par de recursos que creía indispensables para ajustarse a la propuesta del pensador británico: la zonificación del espacio a partir del uso, y la visualización inexcusable de un punto central



Plano del Faro de Maspaloma. Juan de León y Castillo. 1881. San Bartolomé de Tirajana. Gran Canaria.

[95] J. F. Martín del Castillo, *Ciencia y Política en el pensamiento de Juan de León y Castillo*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1994.

[96] F. Quintana Navarro, *Barcos, negocios y burgueses en el Puerto de La Luz*. Cuadernos Canarios de Ciencias Sociales, Las Palmas de Gran Canaria, 1985.

[97] A. S. Hernández Gutiérrez, "El panóptico y Juan de León y Castillo", en *Homenaje al profesor Hernández Perera*. Universidad Complutense de Madrid-Gobierno de Canarias, Madrid, 1992, pp. 61-68.



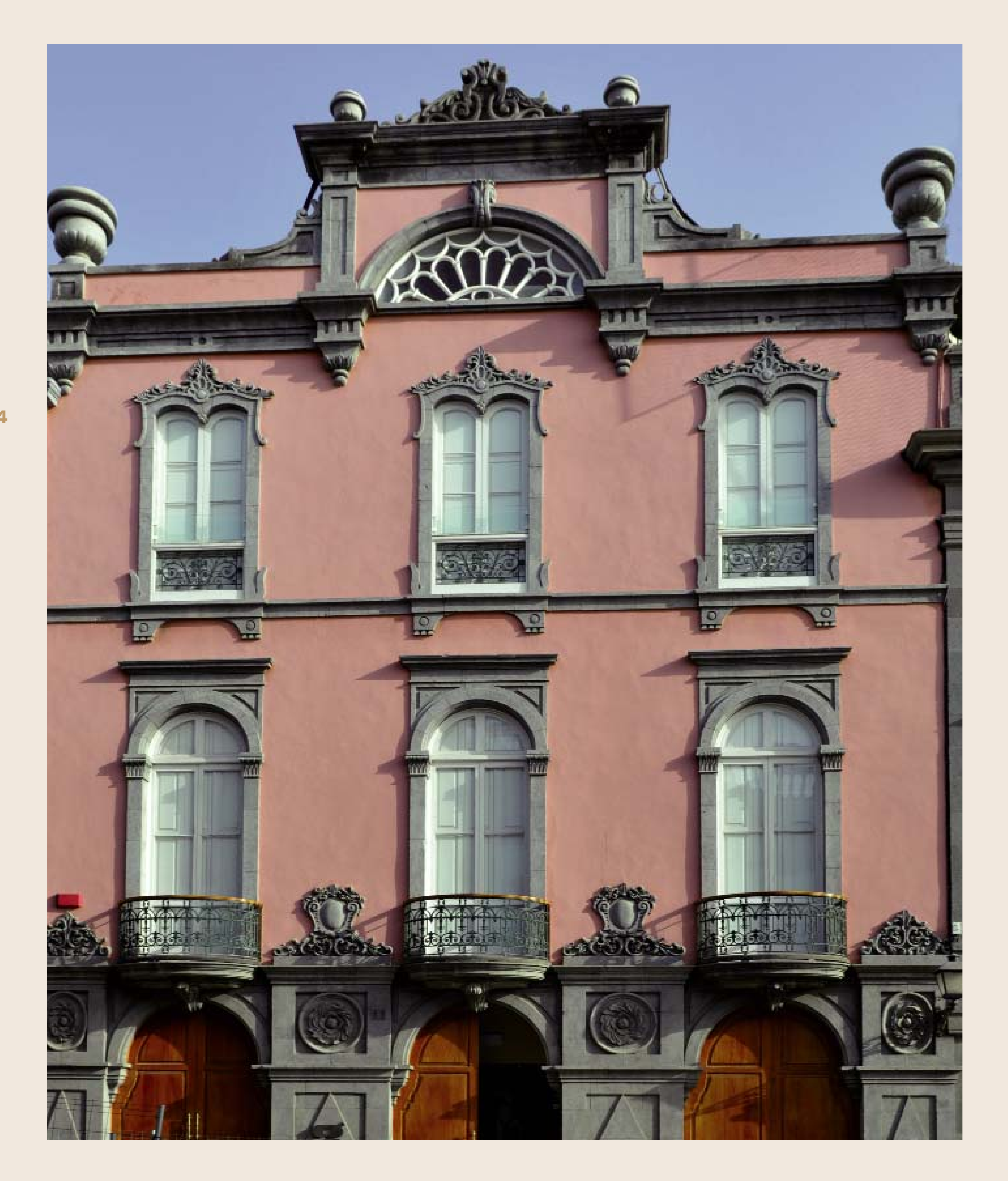
Los puertos canarios se convirtieron durante el siglo XIX en la puerta de entrada y salida del archipiélago, tanto para materiales como para personas.

donde colocó una capilla, estableciendo que la misma sería la célula neurálgica de una supuesta redención que debía llegar al confinado/enfermo a través de la religión. Para ambos edificios, además, eligió como estilo de inspiración el Renacimiento, quedando reflejado sus valores en algunos párrafos que hemos extraído de la memoria facultativa de la cárcel: *...debe representar en el exterior la fuerza; este es un carácter distintivo, en el interior, por el contrario, un aspecto ligero y agradable*.

El tercer proyecto en juego es el del Faro de Maspalomas[98] que, sin lugar a dudas, es la mejor representación del carácter desafiante que simboliza el espíritu emprendedor de este ingeniero. Su construcción supuso un reto tecnológico en el que evidenció sus capacidades constructivas. En esencia, el complejo del Faro de Maspalomas consta de dos partes: el fuste troncocónico de piedra granítica que se corona con la linterna, y la casa del farero que actúa de zapata y zócalo del pie derecho.

El estilo de la obra realizada por este ingeniero está imbuido por los arranques del Eclecticismo, pero conserva muchos rasgos heredados de la tradición clasicista desarrollada en Canarias en el Ochocientos. Buscó la sencillez volumétrica para mantener la tensión en la funcionalidad de la pieza diseñada, llevándole estos planteamientos a trazar una fábrica carente de elementos decorativos y en la que sólo se admiten las características molduras que remarcan las fronteras entre los diferentes cuerpos de los elementos arquitectónicos. Utilizó como material base la piedra labrada combinando los sillares aplantillados a 90º con la mampostería ordinaria a fin de construir una pieza resistente frente a la corrosión del salitre.

[98] *Ídem, Ingenierías Históricas en San Bartolomé de Tirajana*. Ayuntamiento de San Bartolomé de Tirajana, Las Palmas de Gran Canaria, 1990.



LA VIVIENDA DE JUAN M.ª DE LEÓN Y JOVEN DE SALAS, DE MANSIÓN PARTICULAR A CENTRO CULTURAL

María de los Reyes Hernández Socorro

En el entorno ochocentista de la Plaza del Espíritu Santo, tan vinculado al quehacer arquitectónico del artista Manuel Ponce de León, se extiende la histórica mansión que proyectó en 1867 para Juan M.ª de León y Joven de Salas. Estamos ante uno de los escasísimos ejemplos en que el citado tracista diseñó las dos fachadas del inmueble, la compartimentación interior del edificio y el trazado del exótico jardín-huerta de la parte trasera de la vivienda. De su intervención como decorador de las distintas dependencias de la mansión, cabe destacar las pinturas murales que ejecutó en determinadas estancias, de las que sólo se conservan dos. En el aspecto constructivo y decorativo la obra que nos ocupa debe considerarse ecléctica, al conjugar según los ambientes diversos historicismos. La fachada principal consta de tres cuerpos y un volumétrico y decorativo remate, que corona el edificio, en el que destaca la presencia de un vitral de inspiración goticista. El piso central queda estructurado por tres balcones ondulantes, mientras que el tercer cuerpo está constituido por dinámicos ventanales. El frontis posterior del inmueble contrasta con el principal por su mayor austeridad. A los cinco vanos de arcos rebajados del entresuelo se superpone un balcón corrido sostenido por ménsulas. Culmina en una balaustrada entre dos torres cuadradas cubiertas por cúpulas.

La distribución interna de la vivienda se organiza en dos partes claramente diferenciadas: la noble y la de servicio, que giran respectivamente alrededor de los dos patios que dispone la vivienda. En el principal, proyectado con fuente central interior- aunque no existe en la actualidad-, los materiales utilizados fueron el mármol en la parte inferior y la madera en las galerías superiores, en donde este material sirve incluso para elaborar las pilastras jónicas que lo decoran. Tres de las puertas que conducen a él son neogóticas, con tracerías y vidrieras de colores. En torno al rectangular patio de servicio se disponían la entrada de carruajes, las cocheras, las dependencias para almacenar los alimentos de los animales, cuadras y el baño de la servidumbre de la casa. Nos encontramos con la novedad de que la casa poseía cuartos de baños, diferenciándose el utilizado por los dueños —con orientalizante cúpula neoárabe— del denominado en los planos originales del inmueble *«excusado de sirvientes»*. En la planta baja el artista realizó en 1872 una decoración mural que refleja el *Interior de una construcción religiosa*, inspirándose en una obra de Juan de Migliara relativa a una decoración teatral. Buscando efectos de perspectiva ubicó delante de esta pintura una escenográfica escalera de forja con peldaños de mármol que conduce al segundo piso.En la planta superior destaca el gran salón estilo imperio, que ha perdido los espejos y las pinturas murales que lo ornamentaban. Junto a él se disponían estancias nobles tales como el comedor, los dormitorios, el baño o la *toilette*. En este último espacio se conserva otra pintura al óleo adherida al techo —realizada también por Manuel Ponce de León— que representa una *Alegoría religiosa* conformada por escorzados angelillos que revolotean en torno a una paloma alusiva al Espíritu Santo. El jardín se abría al barranco de Guiniguada por una puerta de hierro entre dos pilares rematados por canes. Sabemos que estuvo poblado por especies exóticas procedentes de lejanos países y que lo natural se entremezclaba con lo artificial, respondiendo por lo tanto al concepto de jardín paisajístico.

Esta construcción viene a suponer la reedificación de otra obra anterior, probablemente del siglo XVIII, de la que no ha quedado constancia. El proyecto de nueva fábrica data de 1867, aunque los trabajos debieron de prolongarse hasta 1872, aproximadamente. El contratista de la obra fue el maestro Francisco de León Quevedo, que en nombre del propietario Agustín Manrique de Lara del Castillo presentó en el Ayuntamiento la correspondiente instancia con los planos para su aprobación, que tendría lugar en julio de 1867. El primer uso que tuvo el inmueble fue el doméstico, ya que Manrique de Lara la mandó construir para su hija Sebastiana, casada con el sobrino del proyectista de la obra, Juan María de León, personaje vinculado a la política que ostentó la Alcaldía de Las Palmas en dos ocasiones. Durante una significativa parte del siglo XX la funcionalidad de esta edificación fue la docente, ya que fue la sede de la *Escuela Profesional de Comercio* y, de modo provisional, del *Colegio Viera y Clavijo.* Tras diversas vicisitudes el inmueble lo adquirió en 1998 la *Fundación Canaria Mapfre Guanarteme* para instalar su sede cultural, nominándolo *Centro Cultural Ponce de León.* Rehabilitado por los arquitectos Osvaldo Rua-Figueroa y Francisco Herrera, se inauguró con una importante Exposición homenaje —dedicada a su diseñador— bajo el título de: *Un artista para una ciudad y una época. Manuel Ponce de León.* Desde el 13 de diciembre de 2004 hasta el 31 de enero de 2005 el conjunto del edificio fue escenográficamente decorado con pinturas de este artista, mostrándose también a la sociedad grancanaria una parte importante de sus diseños arquitectónicos y toda una serie de objetos vinculados a su biografía vital y profesional.

EL ECLECTICISMO.
LA REVOLUCIÓN ARQUITECTÓNICA

Alberto Darias Príncipe escribió hace unos años una frase en la que recogió el espíritu de este movimiento en nuestra tierra: *El Eclecticismo representa en la cultura canaria algo más que un lenguaje artístico. Es una actitud ante el fenómeno constructivo, un concepto particular de asimilación artística*[99].

En efecto, entendemos que nunca jamás, ni antes ni después, se ha dado tal nivel de aceptación social de un estilo en Canarias. Llegó en el momento preciso, cuando las islas más huérfanas se sentían, cuando el sentimiento de desamparo gubernativo se extendía en la población. Llegó, también, en un periodo de economía mediocre, y fue el auxilio que dio forma a una demanda de viviendas que había explosionado a consecuencia de las inmigraciones interiores y de un crecimiento notable de la población.

El Eclecticismo arquitectónico, en definitiva, vino a dar carta de naturaleza a una región que andaba en un proceso de modernización de la herencia constructiva que se concebía como una etapa superada que se identificaba con otros tiempos marcados por un caciquismo trasnochado que, según creían las mentes progresistas, estaba en proceso de extinción.

Bien mirado, lo ecléctico está en la esencia de lo canario. Lo percibimos inmerso en la praxis de la arquitectura vernácula canaria ya que los condicionantes históricos en los que se había desenvuelto ésta no propiciaron otra cosa que inmuebles hechos anacrónicamente con añadidos entresacados de fuentes varias, y en los que nunca aparece un estilo en estado puro[100]. Por tanto, es factible concluir esta primera idea sobre el asunto diciendo que la arquitectura canaria es un "producto ecléctico" que operó, llegado el momento, con la inercia natural que regía la disciplina arquitectónica insular.

No debemos olvidar, en este sentido, que en Canarias cuando irrumpe el Eclecticismo, se estaba experimentando un sustancial cambio en favor de la implantación del sistema capitalista del que el canon ecléctico sería su expresión arquitectónica. Por tanto, estamos en la culminación de un proceso ideológico iniciado por el Neoclasicismo con un emparentamiento entre arquitectura y política cuya consecuencia sería la mejora en las condiciones existenciales de los seres humanos.

La construcción de los dos principales puertos canarios en las islas de Tenerife y Gran Canaria, fomentó el desarrollo de una burguesía co-

[99] A. Darias Príncipe, "Arquitectura", en *Canarias. La Gran Enciclopedia de la Cultura*. Centro de la Cultura Popular Canaria, La Laguna, 2004, p. 80.

[100] G. Gasparini, *La Arquitectura de las Islas Canarias. 1420-1788*. Armitano Editores, 1995.



Puerta principal de entrada al Jardín Botánico de Orotava. Puerto de la Cruz. Tenerife.



Cottage Las Araucarias. Cándido García Dorta (promotor). 1911. La Laguna.

mercial e industrial que invertiría una parte importante de sus beneficios en procurarse una vivienda acorde con su rol social, dándose, además, un contagio en el modo de pensar de los canarios por el cual la revolución arquitectónica de signo ecléctico no sólo se hizo patente en las ciudades, sino también en el medio rural.

Por tanto, el uso del término "revolucionario" con el que hemos denominado la introducción a este capítulo viene justificado ante los importantes cambios que se dieron en la arquitectura insular proyectada y ejecutada desde el último tercio del siglo XIX hasta el primer cuarto del siglo XX, que fue el otoño de este movimiento.

Estos cambios, sintetizados en varios apartados, dan cuenta de síntomas ostensibles de trastoque frente a la tradición constructiva autóctona, pues ésta es la verdadera clave del Eclecticismo, erigiéndose inmuebles verdaderamente antagónicos con la tradición.

DEMOCRATIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA

El primer trastoque que aporta el Eclecticismo frente a la historia constructiva regional lo encontramos en la democratización de la arquitectura, ya que el movimiento se vuelve lo suficientemente "bondadoso" como para ofrecer soluciones constructivas a todo tipo de gente, sin importar la condición o el estatus social de los beneficiarios.

Algunos autores han bautizado el periodo que analizamos como el triunfo de la arquitectura burguesa, sin embargo nosotros creemos que el verdadero éxito del movimiento se halla en su capacidad de adaptación a todos los bolsillos. Así, tenemos ejemplos de edificios eclécticos encargados por aristócratas y, desde luego, también tenemos otros pagados por comerciantes, aunque tampoco fueron pocas las casas terreras



Casa terrera en Santa Úrsula que puede ser tomada como la perpetuación de la tradición ecléctica a lo largo del primer cuarto del siglo XX. Tenerife.

fabricadas por proletarios y obreros. No se debe obviar, a tenor de lo expuesto, que en las urbes canarias de este periodo histórico, prolifera la construcción de portones, ciudadelas y casas baratas que son la respuesta del movimiento a las clases sociales más humildes.

Por tanto la valoración social es un primer marchamo indeleble que debemos poner en contacto con la lectura que del mismo cabe hacer a la luz del espectacular crecimiento poblacional[101] experimentado en Canarias en la recta final del siglo XIX. Quienes tomaron rumbo hacia las ciudades buscando condiciones de vida mejores al calor de una pretendida sociedad industrial asestaron un duro golpe al agro. Abandonaron el terruño y buscaron nuevos lugares de cobijo que dieran respuesta a sus necesidades de subsistencia. Proliferaron las casas baratas cuyos costes podían bajar sólo con la utilización de los nuevos materiales en uso y la construcción seriada gracias a una “industrialización” de la mano de obra que mecánicamente reproducía lo diseñado en el plano.

Contrariamente a lo ocurrido en el Neoclasicismo y en el Clasicismo Romántico, el Eclecticismo sí fue un movimiento competente que caló con profundidad en el medio rural. Aunque es innegable que su presencia mayoritaria se da en la ciudad, existen manifestaciones loables en muchos núcleos de población pequeños. Pero también se aprecia la llegada de su onda a la arquitectura vernácula, la cual admite pequeñas variables que se expresan con diseños modernos que sorprenden al espectador medio. El uso de la marquetería de reminiscencia *cottage*, por ejemplo, sirvió para darle mayor gracia a los aleros, y algunos vértices de tejados de cuatro aguas fueron coronados con pináculos salidos del torno de un carpintero.

LA PRODUCCIÓN ARQUITECTÓNICA. ARQUITECTOS Y CONSTRUCTORAS

En el último cuarto del siglo XIX la práctica de la arquitectura era una realidad normalizada al encontrarse ésta en manos de profesionales. Recordemos que desde el año 1847 el proceso de reglamentación estuvo liderado por Manuel de Oráa, un arquitecto titulado, y que los siguientes técnicos venidos al archipiélago se encargaron de consolidar y estructurar las oficinas técnicas municipales desde las cuales se gestionaba todo lo concerniente a la construcción pública y privada.

Ahora, con el Eclecticismo, se pretendía obtener la calidad. Y ésta fue alcanzada por un grupo de arquitectos profesionales que tenía interés no sólo en la edificación, sino también en la estética, y en la utilidad social de su trabajo constructivo. La sociedad debía ser, en primera instancia, la beneficiaria de una labor que insistía en mejorar el nivel de vida.

Los arquitectos del Eclecticismo, léase Manuel de Cámara, Antonio Pintor, Laureano Arroyo, Fernando Navarro, Mariano Belmás, Menandro de Cámara, Pelayo López, Mariano Estanga, Otilio Arroyo, Rafael Masanet, Domingo Pisaca, Eduardo Laforet… fueron técnicos titulados

[101] J. F. Martín Ruiz, “La evolución demográfica contemporánea de Canarias. Las aportaciones de la dinámica natural (1800-1986)”, en *Homenaje al profesor Telesforo Bravo*. Universidad de La Laguna, La Laguna, 1990, T. II, pp. 359-382.



Fachada de la iglesia de Nuestra Señora de la Peña de Francia después de la reforma que le aplicó el arquitecto Manuel de Cámara en el año 1888. Puerto de la Cruz. Tenerife.



Jefatura de Intendencia. Antonio Pintor. 1912. Santa Cruz de Tenerife.



Escuelas FIDES. Manuel de Cámara. 1889. Santa Cruz de Tenerife.

salidos con la correspondiente acreditación profesional expedida por las Escuelas de Arquitectura del momento, Madrid y Barcelona, que conocían perfectamente la evolución de una vanguardia que no dudaban en aplicar a sus proyectos personales.

Al margen de su formación académica debemos apreciar la continua labor de reciclaje y actualización de conceptos gracias a la adquisición de libros especializados y la suscripción a revistas extranjeras y nacionales, superando así el natural aislamiento que les venía impuesto por su afincamiento en Canarias.

Con todo, el mundo de la construcción estaba incompleto, faltándole el apoyo de la promoción, por lo que no se podía hacer de la arquitectura un negocio rentable para el profesional y accesible para la mayoría del común. Nacieron así las sociedades constructoras, entidades de carácter privado dedicadas a la edificación de viviendas de precio medio que posibilitaron no sólo que la población tuviera un hogar, sino que muchos sectores urbanizables de las ciudades canarias se vieran revalorizados. Además, su acción comportó la generación de una buena cantidad de puestos de trabajos que fueron cubiertos por las gentes provenientes del campo.

Tanto la Sociedad Constructora de Edificios Urbano de Las Palmas como su homónima de Santa Cruz de Tenerife [102] fueron fundadas en el año 1866 con la intención de promover la construcción de edificios ante la falta de operatividad que mostraban los respectivos ayuntamientos. En el origen de su propuesta está, indudablemente, el negocio y la especulación urbanística que le es inherente al ramo, pero los socios fundadores estaban interesados en hacer más vistosas sus respectivas ciudades de residencia a través del desarrollo de una arquitectura moderna que era, entonces, sinónimo de salubridad y confort. Se dedicarían a la construcción de casas de bajo coste, que pudieran ser alquila-

[102] A. Darias Príncipe y T. Purriños Corbella, “Las Sociedades Constructoras en Canarias”, en *Actas del VI Coloquio de Historia Canario-Americana.* Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1984.

das por la clase trabajadora y cuya venta, debía ser factible gracias a un sistema de pagos acomodados al nivel de renta de las personas.

La operación tanto en una isla como en la otra resultó un rotundo éxito, y en pocas décadas lograron ponerse en el mercado medio millar de viviendas que cumplían satisfactoriamente los niveles de exigencia impuesto por inquilinos y propietarios.

Básicamente estamos hablando de casas muy bien proyectadas que respondían a tres modelos preestablecidos: la casa en "L" con tres habitaciones intercomunicadas por un pasillo-distribuidor abierto hacia el patio de luz interior; la casa desarrollada a partir de una planta en forma de "U"; y la casa que agrupaba las estancias habitacionales en la primera crujía dejando la parte posterior del solar para la instalación de un huerto y/o jardín.

Su fachada presenta cualquiera de los estereotipos propios del Eclecticismo, ya que estamos ante una fórmula repetitiva expresada en paños de pared longitudinales que son gobernados por, al menos, tres ejes de composición en los cuales se adecuan los vanos que cumplen a rajatabla el sistema ventana-puerta-ventana.

Por el momento cronológico en el que estas empresas tienen su mayor desarrollo es fácil deducir que los proyectos fueron firmados por personas conocedoras de los entresijos de la profesión, pero no siempre fueron arquitectos titulados los protagonistas de tales actuaciones. Se constatan varios casos de intrusismo profesional, denunciados en su día, como el ocurrido con el ingeniero civil Antonio Molina, quien proyectó en la ciudad de Las Palmas varios inmuebles; o lo acontecido en Santa Cruz de Tenerife con el ayudante de obras públicas Salvador G. García. A pesar de ello, los mecanismos establecidos para la regulación se activaron en tiempo y forma logrando que la situación se normalizara con la contratación de personas del ramo y pronto las sociedades constructoras sacaron partido a los conocimientos de técnicos cualificados como Vicente de Armiño o Manuel de Cámara.

Paralelamente se consolidan las empresas constructoras, ya que si bien es verdad que aparecen desde comienzos del siglo XIX en el panorama canario, no será hasta el "boom" del Eclecticismo cuando la albañilería se constituiría como una auténtica profesión.

La contrata, como empresa independiente, ofrece sus servicios a la sociedad, participando en subastas o en remates de obras, pero también es reclamada por particulares que requieren una mano de obra especializada para la construcción de inmuebles. Se supera, en consecuencia, la figura individualizada del maestro de obra, entrando éste, como también lo hizo el arquitecto, o lo había hecho antes el cantero y el alarife, en una trama colectivizada de la cual saldría muy beneficiado el complicado mundo de la construcción.

Los gremios, que habían sido muy prácticos hasta el comienzo del Ochocientos, asistieron a su entierro definitivo a finales de siglo con la difusión del Eclecticismo, un movimiento que, como estamos viendo, fue mucho más complejo que la adscripción a determinados lenguajes artísticos.



Casa Martínez. Un buen ejemplo de una casa ecléctica cuya distribución interior parte del pasillo-corredor. La Orotava. Tenerife.



La arquitectura tradicional canaria se vio influida por la corriente ecléctica que se introdujo en Canarias a finales del siglo XIX.

Una situación sin precedente en los ambientes de la construcción canaria fue la presencia de arquitectos no españoles y aunque tenemos la rara excepción de Jean *le Maçon* venido con Béthencourt en 1402, no nos es muy válida habida cuenta de la excepcionalidad del acontecimiento.

Así pues, con anterioridad al siglo XIX los técnicos extranjeros, a pesar de no tener ningún tipo de impedimento legal para practicar libremente su profesión en España ya fuesen ingenieros, arquitectos o cualquier otra rama de la construcción civil, no se habían sentido atraídos por acometer proyectos en Canarias.

El panorama cambió en la centuria decimonónica puesto que fueron muchas las ocasiones en las que técnicos foráneos, aún sin la cobertura legal oportuna, se reclamaron para proyectar obras de gran importancia en las islas. Fue ésta una forma de operar muy común entre las empresas británicas instaladas en el archipiélago, las cuales prefirieron siempre a sus propios técnicos, y no sólo por motivos económicos, sino por estar convencidos de su mayor competencia dentro de las especialidades constructivas. Es más, se potenciaba su participación como forma de prestigiar una obra, dando por supuesta una calidad intrínseca a la firma de un apellido sajón, italiano o francés.

Arquitectos e ingenieros que no podían firmar proyectos técnicos gracias a un imperativo legal. Sin embargo, aunque esta reglamentación fue una realidad, no olvidemos que el comportamiento de la arquitectura difiere notablemente del que mantuvo la ingeniería pues ésta, que había venido en calidad de "socorrista", tuvo por razones obvias menos impedimentos para su penetración[103].

La situación de la arquitectura —y de los arquitectos— fue diferente ya que no tenían éstos que estar ligados a empresas ciclópeas como la construcción de grandes líneas de atraque. Al fin y al cabo los miembros de la colonia extranjera afincada en Canarias necesitaban imperiosamente viviendas donde pasar dignamente su estancia. Y fue precisamente esta tipología arquitectónica la que de un modo concreto empezó a manifestar la presencia de arquitectos extranjeros, ingleses más concretamente.

La llamada casa canaria que de común imaginamos con el patio central, la vegetación característica y la inevitable utilización de la tea como elemento estructural fue por principio despreciada por el colono quien encontraba el inmueble nativo incómodo e insalubre con notables ausencias de un equipamiento que ya por entonces poseían los hogares británicos. Pongamos por caso el cuarto de baño, tal como hoy lo entendemos.

El extremo del desprecio se pone de manifiesto en un documento público avalado por el *Foreing Office* británico que aconsejaba a los ciudadanos ingleses la construcción de su propia vivienda cuando no pudiesen alquilarla por el módico precio de 4 a 12 libras al mes. Igualmente resulta llamativo que el aludido folleto recomiende la no

[103] A. S. Hernández Gutiérrez, *El puerto de La Luz en la obra de Juan de León y Castillo*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1991.

contratación de arquitectos nacionales ya que éstos *no saben nada sobre fontanería y ventilación, y están acostumbrados al método del patio en el que les es imposible disponer de una escalera*[104].

Estas máximas eran tomadas, por lo general, a pies juntillas por los colonos que, en vista de la supuesta ineptitud de los arquitectos locales, se encontraban con que sus casas inglesas no tenían ninguna posibilidad de ser construidas. Ante esta tesitura los británicos optaron, en muchas ocasiones, por hacer caso omiso a las recomendaciones gubernativas requiriendo los servicios de los arquitectos ingleses residentes en Canarias, e incluso de algún que otro maestro de obras; o seguir las recomendaciones oficiales practicando la autoconstrucción. Esta última modalidad se conformó como una variable que durante el periodo colonial británico se hizo perceptible en todos aquellos asentamientos donde estuvieron acomodados los ingleses[105]. Se concreta en la existencia de una arquitectura de catálogo que tuvo gran auge en la Inglaterra victoriana y que venía recogida en los ya famosos *pattern books* o libros-patrón. Cualquier colono antes de salir de su país adquiría en la librería uno de estos catálogos ilustrados que contenía una colección de planos (plantas y alzados) de las casas de campo estilo inglés que podían ser fácilmente construidas siguiendo las instrucciones de montaje, y que recibían la denominación de *cottage*[106].

Esta vía de difusión brinda una explicación a la aceptación mundial del *Arts & Craft* (Artes y Artesanía). Cualquier investigador o amante de la arquitectura encontrará la misma edificación en Canarias, Madeira, Etiopía, las Malvinas o Chicago.

Esta arquitectura homologada que, en realidad para el caso canario hemos querido incluir en el contexto del Eclecticismo arquitectónico habida cuenta de la enorme correlación existente entre ambas corrientes, dio carta de identidad a la vivienda habitada por los ingleses. Además, junto a unas formas concretas de techos pronunciados, de pináculos anacrónicos y otros elementos provenientes de la arquitectura del norte de Europa se desarrolló un exuberante jardín que a modo de presentación exhibía "por obligación" un drago, una palmera y una araucaria.

La astucia se agudizó y ante las trabas legales que imposibilitaban el ejercicio libre de la profesión por los técnicos foráneos se optó por entregar a un arquitecto local los planos de la casa que se pretendía construir ya fuese copiando un *pattern book* o redibujando un proyecto enviado ex profeso desde algún estudio inglés. Precisamente en la calle de Triana existe un edificio que fue construido por el maestro de obras Francisco de la Torre quien se limitó por orden del propietario Miller a interpretar unos planos que le habían sido enviados desde Escocia.

En este marco de actuación se efectuaron muchas arquitecturas de las más variadas tipologías. Tenemos ejemplos de viviendas unifamiliares como la casa de A. Doorly construida en 1888 por Julián Cirilo Moreno, la mansión que acabaría siendo el Hotel Metropole levantada por Laureano Arroyo en 1889 a petición de Mr. Pinnock, o la vivienda del coronel Owen Peel Wethnred (1887) conocida como El Robado en Puerto de la Cruz. Y también conocemos la aplicación de la artimaña



Ilustración de un *pattern-book* inglés de finales del siglo XIX.

[104] For: *Foreing Office. 1982. Miscellaneous Serie. Spain. Canary Island*. London, 1982.

[105] J. L. García Pérez, *Viajeros ingleses en las Islas Canarias*. Caja General de Ahorros de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1988.

[106] A. S. Hernández Gutiérrez, "Arquitectos e Ingenieros ingleses en las Islas Canarias", en *Canarias e Inglaterra a través de la Historia.* Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1995, pp. 193-216.

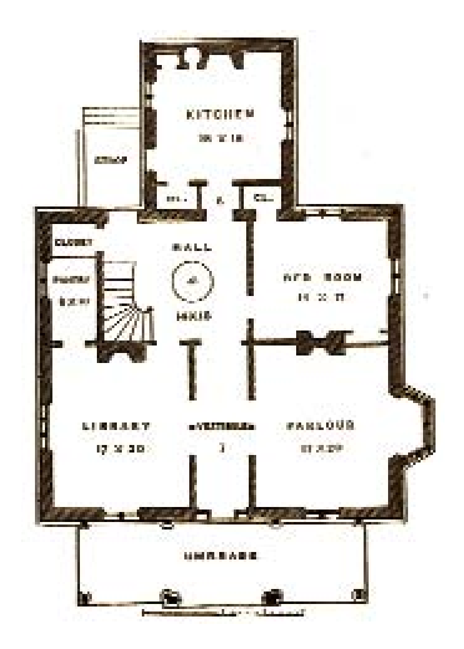
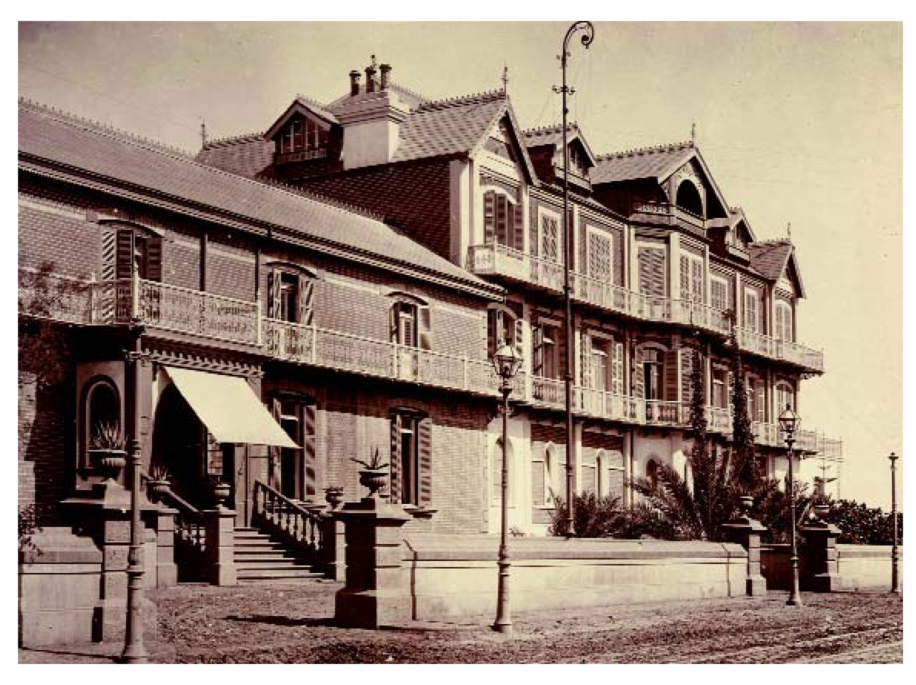


Ilustración de un *pattern-book* inglés de finales del siglo XIX.



Casa de Mr. Pinnock, una vez que fue transformado en el Hotel Metropole en 1896 gracias a una ampliación hecha por J. Micas. Las Palmas de Gran Canaria.

legalista en la construcción de fábricas, almacenes y oficinas que ejercían de sucursales de empresas inglesas como la *Grand Canary Coaling and Cía*, la *Miller*, la *Blandy Brother* o la *Elder Dempster*.

El protagonismo de la arquitectura de influencia británica en Canarias la tienen, sin duda alguna, los arquitectos ingleses, pese a que en muchos documentos oficiales no conste su presencia gracias a la consabida triquiñuela legal. Conozcamos más de cerca algunos de estos personajes.

En primer lugar tenemos el caso de James Miller, inglés dedicado al comercio a quien José Agustín Álvarez Rixo [107] le otorga la autoría del trazado de la ciudad majorera de Puerto de Cabras, Fuerteventura, según se puede leer de un folleto publicado en Inglaterra por un tal Mr. J. Hart:

> Al siguiente año [se refiere a 1810] Mr. James Miller, inglés, casado con mujer de esta Ysla, fundó una bonita y cómoda casa construida por el estilo de las casas de campo de Ynglaterra. Y como vio que varias personas se apresuraban a hacer fábricas, tuvo la bondad de persuadirles a que las construyesen con orden y les delineó las calles. Pero estas son tan anchas que podrían servir para grandes ciudades... señaló a los colonos sitio para una Yglesia que ya estaba empezada, y entretanto sirve de tal un salón ó bodega a la cual baja a decir misa un clérigo de otros lugares.

Este ejemplo podría ser tomado como el gran antecedente de las intervenciones en materia urbanística protagonizadas por británicos durante todo el siglo XIX y comienzos del XX. Intervenciones que tienen con el auge de la industria turística su marco de desarrollo ideal, pues fue al amparo de este negocio cuando se promovieron las urbanizacio-

[107] *Ídem,* "Fuerteventura en un manuscrito de Álvarez Rixo", en *Actas de las IV Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura.* Cabildo de Lanzarote, Arrecife, 1989.

nes no-realizadas conocidas como *The Teneriffe Hotel and Villa Company Limited* (1880) y la Barriada Carló (1910).

La primera fue una interesante propuesta que no fructificó para organizar una moderna urbe en Los Llanos de la Paz del Puerto de la Cruz [108] según un novedoso diseño del arquitecto inglés Edward A. Gruning. La segunda estaba en la misma línea pero incluía además un sector del terreno urbanizado que sería destinado a viviendas de obreros tal como lo imaginó en Las Palmas de Gran Canaria el promotor Juan B. Carló Guersy. Éste fundó en Londres, al iniciarse el año 1910, la *Barriada Carló Company, Limited* con el respaldo de 144.000 libras esterlinas, y propuso a un arquitecto francés, Constant Martín, la composición de la barriada como anexo a la ciudad de Las Palmas.

En este punto debemos señalar que la mayoría de los colonos europeos residentes en Canarias eran parte de los cuadros directivos que poseían las empresas extranjeras que hacían negocios en este rincón del mundo. Pero junto a ellos convivían sujetos pasivos, preferentemente enfermos y jubilados, que pretendían sacar buen partido de los beneficios climáticos de la tierra canaria. Entre ellos estaban notables profesionales de la arquitectura y de la ingeniería que no tuvieron inconveniente alguno en ser útiles a la colonia realizando proyectos que bien podríamos clasificar de obras de beneficencia. Como representante de ellos creemos oportuno recordar al ingeniero Boyler, quien a fondo perdido proyectó la carretera que desde el Puerto de la Cruz asciende hasta el Hotel Taoro atravesando el Monte Miseria. O al arquitecto Mr. Bovil, autor de los planos de The English Library (1903) del Puerto de la Cruz [109], es decir, el albergue definitivo de la idea que desde 1831 había puesto en práctica un inglés residente, Charles Smith.



Biblioteca Inglesa del Taoro. Mr. Bovil. 1903. Puerto de la Cruz. Tenerife.

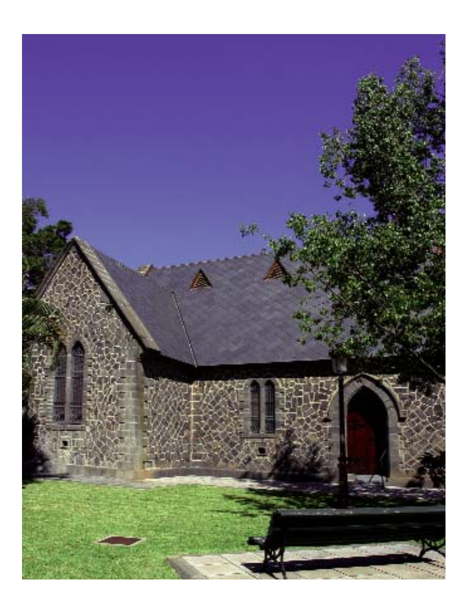
Sin embargo, los grandes proyectos no fueron encargados a arquitectos residentes, aunque muchos de ellos se convirtieron en los ángeles custodios que velaban por la buena interpretación de los planos originales. Es el caso de Wight en la construcción del Hotel Santa Catalina y la capilla anglicana de Las Palmas de Gran Canaria. La razón de dicha actitud la encontramos en el interés que los promotores tenían por poseer proyectos firmados por arquitectos de reconocido prestigio que pudiesen ser utilizados de forma encubierta a la hora de promocionar el edificio. Los grandes hoteles, por ejemplo el Taoro y el Santa Catalina, propiedad de empresas gigantescas si las comparamos con las canarias de aquellos momentos, contrataron a arquitectos que venían precedidos por su reputación, a Adolph Coquet y James Maclaren, respectivamente.

Una curiosa rareza dentro de lo expuesto lo constituye la arquitectura anglicana construida en las islas para el socorro espiritual de los colonos y sus familias. Las tres iglesias que por entonces se construyeron —es decir la del Puerto de la Cruz y Santa Cruz, en la isla de Tenerife, y la de Alcaravaneras en Las Palmas de Gran Canaria— son claros exponentes de las directrices coloniales de la era victoriana.

Walter I. Wood terminó el centro religioso del Puerto de la Cruz en los aledaños del Hotel Taoro en el año 1890, entendiéndolo como un servicio más del hotel, pero pronto adquirió vida propia y dio la vitali-

[108] *Ídem*, *De la Quinta Roja al Hotel Taoro*. Ayuntamiento del Puerto de la Cruz, Puerto de la Cruz, 1983.

[109] *Ídem*, "The Orotava Library. Tiempos de gestión y construcción", en *ASCAVI*, Las Palmas de Gran Canaria, 1988, nº 2.



Iglesia anglicana. Santa Cruz de Tenerife. Walter I. Word. 1897.



Iglesia anglicana.Puerto de la Cruz. Walter I. Wood. 1890.



Iglesia anglicana. Las Palmas de Gran Canaria. Somer Clarke y John Thomas Mickliethwaite. 1891.

dad necesaria para fomentar otra iglesia de similares características en la capital tinerfeña (1897). Aunque, sin lugar a dudas, el ejemplo más significativo de esta tipología lo encontramos enclavado en el barrio de Ciudad Jardín de Las Palmas, realizado vía epistolar por los arquitectos británicos Somer Clarke y John Thomas Mickliethwaite. Ambos, en aquellos días, formaban parte de la plantilla de técnicos contratados por la Catedral de San Pablo de Londres en calidad de topógrafos [110].

Hasta hace muy poco tiempo se creía que *The Holy Trinity* había sido un edificio levantado según diseño del arquitecto catalán afincado en la ciudad Laureano Arroyo y Velasco, y es cierto que los planos del edificio que fueron autorizados por la Comisión de Policía y Ornato del Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria están firmados por él. Sin embargo, éste sólo constituyó el parapeto legalista que necesitaba la obra, pues ni siquiera dirigió la construcción ya que la comunidad anglicana encargó al arquitecto residente Norman Wight tal cometido después de rechazar su singular proyecto [111].

Queremos, también dejar constancia de la participación del arquitecto escocés James Maclaren [112] en la construcción del Hotel Santa Catalina, una obra programática en la que defendió su ideal de arquitectura, pues no en vano él fue un teórico que logró dar un empujón decisivo a la arquitectura *cottage*. Su prestigio como técnico le llevó a ser reconocido por la corona británica, y hoy la historiografía le señala como un autor destacado dentro de la edificación victoriana.

La compañía propietaria del hotel, *The Grand Canary Company, Limited*, lo contrató en Londres ofreciéndole la oportunidad de desplazarse a Gran Canaria, invitándolo a una estancia sanitaria en la cual podría recuperar la salud de sus pulmones afectados por la tuberculosis, al tiempo que proyectaba el anhelado edificio hostelero. De hecho, a principios del año 1890 pasó tres meses en Las Palmas supervisando la construcción del hotel acompañado siempre por el renombrado Norman Wight.

El resultado final fue un gigantesco inmueble ubicado en el barrio de Las Alcaravaneras donde ya se había levantado un buen número de casas para el albergue de los británicos que administraban negocios portuarios. Un hotel que, por otra parte, pretendía, según su óptica, conci-

[110] *Ídem*, "Somers and Micklethwaite en Canarias". *Vegueta. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1993, pp. 271-284.

[111] A. Ruddock, *The Store of Holy Trinity Church*. Edición de autor, Las Palmas de Gran Canaria, 1987.

[112] A. Calder, *James Maclaren. 1853-1890*. Arts and Craft Architect. Royal Institute of British Architects, London, 1990.



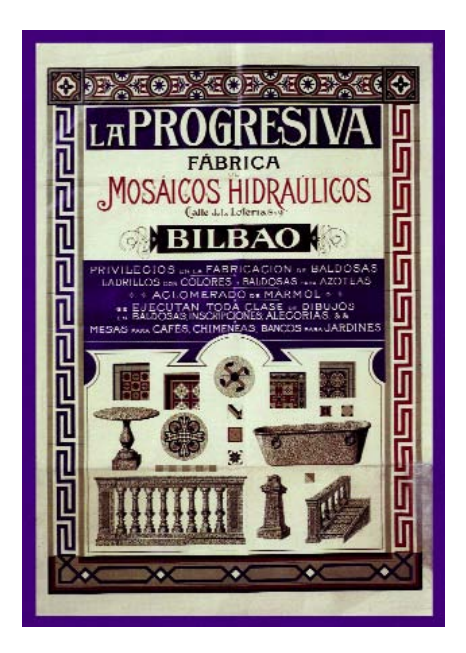
Hotel Santa Catalina. Imagen del porche neoárabe. James Maclaren. 1890. Las Palmas de Gran Canaria.

liar la modernidad con un reciclaje del exotismo vernáculo. La tradición árabe era para los artistas extranjeros la médula espinal de nuestro arte, por aquello de la proximidad de Canarias con el África continental, y homogeneizaban un hipotético mosaico cultural a través de este equívoco crisol. De ahí que el proyecto de Maclaren esté claramente marcado por arcos de herradura y dos singulares minaretes en una fachada horizontal, que a modo de pantalla venía a ser el marco que acogía a un extenso jardín.

NUEVOS MATERIALES, MÁS POSIBILIDADES, MEJOR ARQUITECTURA

El desarrollo efectivo del Eclecticismo sólo fue posible gracias a la aparición de nuevos materiales en el mercado de la construcción. Este es un hecho global que afectó tanto a la arquitectura hecha en Europa, como en América o en Asia, pues con el Eclecticismo estamos, por primera vez en la historia de la Humanidad, ante un fenómeno internacional que se difunde gracias a las políticas colonialistas europeas y a las notables mejoras que se dan en el ámbito de los transportes intercontinentales.

En el caso de Canarias la situación geográfica se vio condicionada por la trama imperialista que hemos abocetado con anterioridad, pues el archipiélago, con especial mención a las islas de Tenerife y Gran Canaria, se convirtió en una lanzadera desde la cual se podían conquistar, o abastecer, los nuevos territorios de ultramar anexionados a las potencias europeas.



Cartel de materiales para la construcción presente en los escaparates de las ferreterías y almacenes canarios de comienzos del siglo XX.

En tal sentido las islas capitalinas, abocadas sin remisión a ser punto de encuentro financiero de los países en competición, se transformaron en primera instancia en estaciones carboníferas adaptándose los puertos canarios como almacenes de carbón, —el "pan negro" que diría Luis Morote—, tan necesario para alimentar las calderas de los barcos que hacían rutas atlánticas.

Este hecho impulsó, obviamente, la economía regional logrando que Canarias fuera una sucursal de gran interés para las compañías europeas que tenían en el negocio de las navieras un futuro garantizado. Estamos hablando de la *Hamilton*, de la *Blandy Brother*, de la *Elder Dempster* y otras tantas; o lo que es lo mismo, la plena implantación del sistema financiero capitalista, pues dichas compañías además de trasegar con carbón, negociaban en banca, tenían aseguradoras o se dedicaban al transporte de productos agrícolas y de personas fomentando, desde entonces, la industria turística y la actividad comercial. Siendo ellas propietarias igualmente de los barcos, posibilitaron sin mayores problemas que los modernos materiales que estaban haciendo furor, y revolucionando la construcción en medio mundo, llegasen a los puertos insulares haciendo del abastecimiento de los mismos un hecho que transformó el panorama arquitectónico canario. Así, tenemos constancia de la importación de hierro, de cemento o de cristal con destino a las ferreterías que para entonces ya existían en Canarias[113].

Inglaterra, Bélgica, Francia... se convirtieron, por tanto, en los suministradores principales de materiales para la construcción. Pero también se compró mucho género en España, habiendo constancia de fletes de cemento o de cerámica desde Andalucía o Levante. Fue éste el momento histórico en el que se popularizó en Canarias el cemento Portland, los ladrillos rojos y las viguetas. Además se hicieron comunes las operaciones de forjado y fraguado, es decir, fue el nacimiento de las técnicas de ejecución modernas que aún mantienen, en el comienzo del siglo XXI, su vigencia y eficacia.

El uso de estos materiales, y la obligatoriedad de un manejo específico ignorado hasta la fecha, es otro elemento que contribuye a valorar el movimiento ecléctico como revolucionario. Con él se finiquitarían unos sistemas constructivos basados en la explotación del barro, la madera y la piedra, que habían permanecido inalterables durante cuatro largos siglos. Ahora, con la presencia del hormigón armado, la manera de operar cambiaría de forma radical por cuanto que aparecen técnicas como el terciado que se sitúa en la base operativa del manejo correcto del cemento, principal material de la construcción contemporánea. Nacería, de hecho, la moderna albañilería.

La utilización de dichos materiales comporta, además, resultados sorprendentes y los desafíos en el equilibrio y la composición de las arquitecturas forman parte de los lenguajes auspiciados por el movimiento.

El Eclecticismo, en consecuencia, estaba llamado al fomento de la plasticidad, a la exhibición esnob de unas fachadas que se engalanaron con un amplio repertorio de elementos, llamados genéricamente volu-

[113] F. Quintana Navarro, *Informes consulares británicos sobre Canarias. (1856-1914).* La Caja de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1992.



Techo del vestíbulo del Palacete Rodríguez de Azero, actualmente Casino de La Laguna. Mariano Estanga. 1915. La Laguna. Tenerife.



Decoración de zarcillos realizados en cemento fraguado como decoración de un antepecho ecléctico.



Detalle de la fachada de la Escuela de Comercio de Santa Cruz de Tenerife. Manuel de Cámara.

metría escultórica, que fue posible sólo por la plasticidad del hormigón, ya que este material permite un "modelado" a través del fraguado del mismo introduciéndolo en un molde. Es decir, los adiestrados carpinteros locales construyeron moldes de madera con formas concretas que eran utilizados para el vaciado en positivo de la forma elegida. Pensemos al respecto en el caso de la fabricación seriada de balaustres, un elemento decorativo propio de este estilo artístico que se manufacturaba de forma artesanal. Un molde era sistemáticamente rellenado de hormigón una y otra vez hasta obtenerse las piezas seriadas, que con posterioridad, una vez solidificado el material y almado con una vena de hierro, era aplicado indistintamente a fachadas, escaleras y antepechos.

Ello explica, en cierta medida, que algunos elementos, llámese cornisas, molduras, balaustres, acróteras, ménsulas... se presenten en diferentes inmuebles dentro de un ámbito territorial determinado —municipio, comarca, barrio— ya que los constructores y maestros de obra que tenían su campo de actuación en dicho ámbito territorial, extrapolaban los elementos de unas fábricas a otras, cuidándose mucho de presentarlas como únicas y exclusivas, cuando en realidad eran elementos seriados que aparecían en los edificios donde ellos intervenían [114].

Desde la perspectiva constructiva la aparición de los nuevos materiales supuso, igualmente, una renovación total de los planteamientos proyectuales de los inmuebles, por cuanto la fortaleza de los mismos posibilitaba la ampliación de intercolumnios, la utilización de pilares más robustos, o la fortificación de forjados planos que serán determinantes para el desarrollo en alturas superiores a las tres plantas.

Por tanto, la combinación hierro-cemento está en la clave del éxito del movimiento ecléctico al favorecer no sólo la aparición de la volumetría escultórica, un asunto puramente estético, sino también al posibilitar desafíos frente a la gravedad proyectando edificios que respondían a las necesidades de la sociedad contemporánea.

LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA ECLÉCTICA

Bajo el epígrafe de lo ecléctico se acoge una determinada forma de hacer las cosas cuyo resultado es la síntesis armoniosa de detalles procedentes de varias fuentes en pro de una unidad al objeto de realizar una composición nueva. Así, en arquitectura, ecléctico será toda aquella obra que admite soluciones estéticas provenientes de otros estilos y movimientos históricos que, conjugados en una unidad constructiva, una fachada pongamos por caso, ofreciera un resultado de nueva creación, armonioso y estéticamente agraciado.

Si nos ceñimos a tal definición es fácil caer en la cuenta de que la tradición constructiva canaria es precisamente el resultado de múltiples procesos eclécticos y que el eclecticismo, en minúsculas, forma parte de la idiosincrasia insular en materia arquitectónica.

Esta premisa es frecuentemente utilizada por los analistas históricos para explicar el nivel de aceptación que el movimiento tuvo en la Cana-

[114] A. Sánchez, *La Casa Vestida*. Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 2005.

rias del Ochocientos; un nivel de aceptación que no tiene parangón, dada la cantidad de inmuebles de todo tipo que bajo su canon se realizaron en medio siglo de vigencia artística[115].

A pesar de ello el Eclecticismo, movimiento arquitectónico representativo de la recta final del siglo XIX, no es, ni mucho menos, un movimiento homogéneo ni en el fondo ni en la forma. Su capacidad para amalgamar detalles arquitectónicos nacidos en diferentes momentos culturales ha provocado algún tipo de rechazo entre los historiadores del arte más puristas y el propio Nikolaus Pevsner se atrevió a definirlo como *un baile de máscaras* demostrando que el fachadismo es consustancial con este movimiento.

Sin embargo, debemos entender que el Eclecticismo no es otra cosa que el resultado de una evolución en un modo de proyectación iniciado por el Neoclasicismo que buscó con fórmulas añejas el éxito que abanderara estilos de vida modernos. De manera que, superada la explotación del Clasicismo, en definitiva, la arquitectura occidental realizó las oportunas pesquisas para encontrar otras fuentes de inspiración: el Arte Románico, el Arte Bizantino, el Arte Gótico, el Arte Islámico..., naciendo así lo que conocemos por Historicismo.

El posicionamiento de Canarias ante este movimiento fue un tanto ambiguo. La ambigüedad se concentra en el indiscutible hecho de que en el archipiélago no se habían dado con claridad y pureza esos estilos arquitectónicos, y visto con propiedad era una contradicción buscar las raíces, y la identidad ausente, en unas arquitecturas que eran cuerpos extraños para el costumbrismo insular. A pesar de ello la moda se impuso y los historicismos, con mayor o menor nitidez, hicieron acto de presencia amparados por el Eclecticismo arquitectónico.

Los historicismos, en cualquiera de sus neos, afectan de forma muy particular a la epidermis que reviste a los inmuebles, existiendo ejemplos, no obstante, en los que las partes estructurales conocen modificaciones motivadas por la inspiración del estilo reproducido. Por tanto, será la fachada aquella parte del inmueble que permitirá hablar del lenguaje historicista, pues las plantas, aún dándose cambios sustanciales frente al arquetipo casa-patio, no fueron alteradas para adaptarse a los frontispicios. Adelantamos que las excepciones a este regla aparecerán en los ejemplos neoalhambristas, en los que los patios cubiertos y otras estancias interiores sí conocen un repertorio ornamental acorde a las exhibiciones de la arquitectura árabe reinterpretadas en el exterior de la casa.

Estamos, entonces, tratando una arquitectura eminentemente "decorativa" cuya proliferación ornamental se multiplica a medida que avanzamos en los años del Ochocientos, y cuyos epílogos eclécticos forman frontera con el Modernismo, o lo que es lo mismo, con la inauguración de la arquitectura propia del siglo XX.

Así pues, hay que datar la aparición del historicismo arquitectónico en Canarias a mediados de la centuria decimonónica, haciéndola coincidir con algunos proyectos de Manuel Ponce de León, quien supo compaginar como ningún otro artífice insular el gusto del llamado Cla-



Noviciado de las Dominicas. Laureano Arroyo. 1897. Las Palmas de Gran Canaria.



Algunos autores tachan al eclecticismo de *baile de máscara* por los abusos que hace en la complementación escultórica.

[115] A. Darias Príncipe y E. A. García de Paredes Pérez, "Arquitectura, Urbanismo y Plástica", en *La Gran Enciclopedia temática e ilustrada de Canarias*. Centro de la Cultura Popular de Canarias, La Laguna, 1999, pp. 306-329.



Fachada de la logia Añaza. Manuel de Cámara. 1900. Santa Cruz de Tenerife.

sicismo Romántico con los incipientes historicismos que lo mismo toman elementos del arte chinesco que de la tramoya gótica.

Y no fue menos ecléctico Manuel de Oráa cuando proyectó para la familia Lugo Viña una vivienda de tres plantas flanqueada por torres cuyo registro estaba en la plaza de la Candelaria, casa que supone el ejemplo más precoz del movimiento en Tenerife, al haber sido firmado el proyecto en el año 1862.

Los trabajos de Ponce y de Oráa quedan señalados como hitos entre los especialistas que han estudiado este periodo de la historia de la arquitectura regional —Alberto Darias Príncipe[116] en la provincia de Santa Cruz de Tenerife y Saro Alemán Hernández[117] en la de Las Palmas— dando como fechas de inicio del movimiento las de 1874 y 1870, respectivamente.

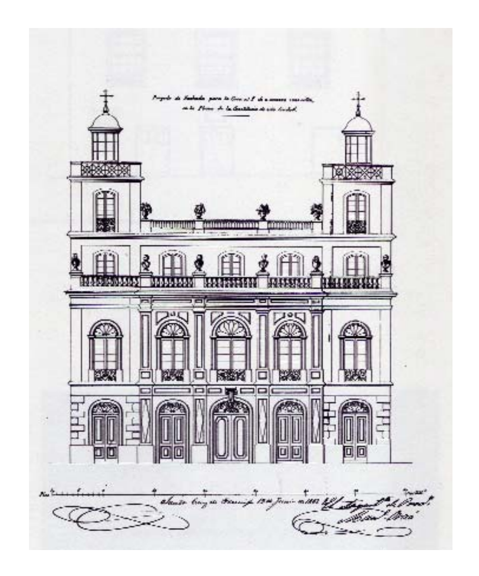


El eclecticismo abusó de la volumetría escultórica, llegando a combinar cemento y piedra.

El Eclecticismo ornamental

En esta primera variable del lenguaje ecléctico se da una rica ornamentación cuya fuente de inspiración se remonta a la arquitectura del Humanismo. De manera que será la decoración *a candelieri*, los grutescos, las acroteras, los zarcillos de acanto, los grifos, las guirnaldas, los grifos, el arco de medio punto, la columna toscana y la sempiterna ventana serliana los elementos que con más o menos fidelidad al original aparezcan plagando los frontispicios de los edificios del eclecticismo medio.

Elementos, insistimos, que aparecerán de forma casi exclusiva en los frontis de los inmuebles, sin que ello quiera decir que no se puedan repetir, eventualmente, en los interiores de los mismos. Elementos, además, que inician su aparición en los comienzos de la segunda mitad del siglo XIX de forma "casual", con cierta timidez incluso, pero que irán, con el paso de los años, expandiéndose, multiplicándose y complicando su diseño por todo el paño frontal hasta tomar el papel protagonista de este modelo arquitectónico. El proceso de acumulación terminará avanzado siglo XX por parte del Racionalismo contemporáneo.



Plano de la Casa Lugo Viña. Manuel de Oráa. 1862. Santa Cruz de Tenerife.

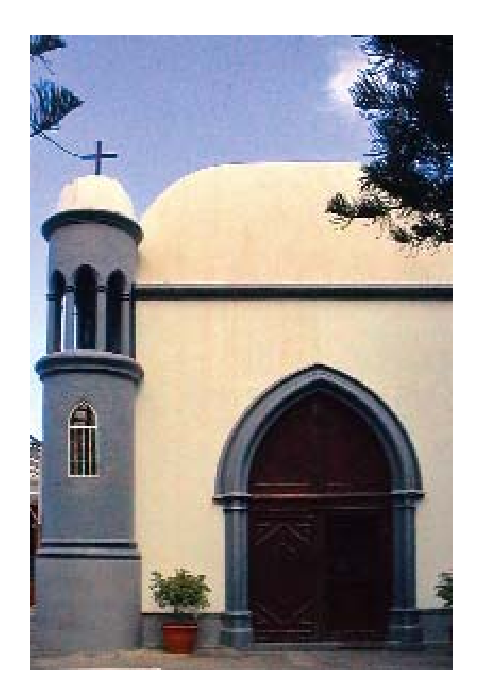
Ello ofrece a la historiografía un amplio periodo de estudio; un periodo que afecta a dos siglos en los que se producen acontecimientos sociales de verdadera trascendencia que tienen su eco en la arquitectura regional.

Encontraremos a lo largo del siglo XX un Eclecticismo tardío, practicado como arquitectura insustancial, de poca calidad artística, que flotará como un madero en medio de un mar de contradicciones estilísticas por cuanto que las molduras, los balaustres u otros elementos pertenecientes al repertorio se le aplicarán a construcciones cúbicas cuya proyectación como inmuebles estaba más influida por el Internacionalismo, arquitectura que como sabemos se regía por otro programa ideológico, y no por la filosofía ecléctica original.

La imagen exterior proyectada por los edificios diseñados en un ecléctico genuino, podríamos decir, es la de una arquitectura académica

[116] A. Darias Príncipe, *Arquitectura y arquitectos en las Canarias Occidentales (1874-1931)*. Caja General de Ahorros de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1985.

[117] S. Alemán Hernández, *Las Palmas de Gran Canaria. Ciudad y Arquitectura (1870-1930)*. Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2008.



Iglesia parroquial de Águlo. Antonio Pintor. Finales del siglo XIX. La Gomera.



Fachada del Círculo de Amistad XII de Enero. Mariano Estanga. 1904. Santa Cruz de Tenerife.



Palacete de Martín Dehesa. Mariano Estanga. 1907. Santa Cruz de Tenerife.

en la cual impera un orden compositivo impuesto por artistas que conocen bien las reglas de un arte cuyo elemento de equilibrio está en la simetría. El uso de la misma es, lógicamente, una herencia neoclásica que se perpetuará como sinónimo de orden y equilibrio que conserva el ritmo como un timón que podría aparecer desgobernado a tenor de la abundancia de elementos decorativos. A pesar de ello, la realidad es bien distinta, y el producto resultante es un paño de pared con más de tres ejes de composición, con edificios de dos alturas, cuanto menos, y cuatro en casos excepcionales, cuyos vanos de sección vertical ven flanqueados sus jambas y dinteles por decoraciones que buscan ante todo sorprender a los espectadores.

El repertorio de elementos que entran en juego es interminable, ya que éstos serán columnas, pilares, ménsulas, arabescos, decoraciones florales y arcos de todo tipo y trazado, producto de un diseño exclusivo salido de la mesa del proyectista quien, previamente, se ha alimentado de revistas y libros de arquitectura que completan su visión de la arquitectura del momento.

En muchos sentidos, el Eclecticismo explota una de las características del Manierismo italiano, aquel periodo de la historia de la arquitectura que logró elevar a arte lo que en la realidad era absurdo. Es decir, el despojo de la funcionalidad de los elementos estructurales de los edificios para utilizarlos de forma contradictoria o simplemente decorativa. Aquí, en el Eclecticismo, de nuevo aparecerán columnas que no soportan nada, ventanas ciegas, o ménsulas cuya misión es darle volumetría a un frontis, jamás sostener la presión ejercida por la caja volada de un balcón.

Con la excepción de la isla de El Hierro, el Eclecticismo en su expresión más pura, que hemos dado en llamar “ornamental”, se da con mayor o menor intensidad en el resto de las Islas Canarias, tomando como lugar ideal para su desarrollo las ciudades capitalinas y los principales núcleos de población insulares. Ello es debido a que se dieron una serie de factores que contribuyeron a su asentamiento, a su popularización, pues la implantación del estilo fue mayoritaria y sin desavenencias con los gustos del común. Dichos factores tienen que ver con la democratización de la vivienda ya que el triunfo del movimiento estuvo en el uso de unos métodos que acortaban dos circunstancias que habían impedido el acceso a la propiedad privada de la clase media y popular: el costo de la vivienda y la inmediatez en la habitabilidad de la misma.



Casa Rodríguez Quegles. Las Canteras. Laureano Arroyo. 1897. Las Palmas de Gran Canaria.

Los ejemplos que aún existen en el archipiélago de este modelo arquitectónico se cuentan en millares, sin embargo, haciéndose obligatorio aquí nombrar algunos edificios que nos parecen representativos ya sea por su calidad artística, por la capacidad de sus proyectistas o por las vicisitudes de su construcción. Destacamos algunos inmuebles que se encuentran en Las Palmas de Gran Canaria en cuyos trazados participaron Mariano Belmás, Julián Cirilo Moreno, Laureano Arroyo y Fernando Navarro, los técnicos representativos del movimiento ecléctico en esta isla. Inmuebles de habitación que en su mayoría no sólo ocuparon los solares vacíos del centro histórico, sino que representan la renovación arquitectónica del barrio de Triana y la aparición efectiva de otras zonas de la urbe como Arenales, Las Alcaravaneras o Las Canteras. Inmuebles, en muchos casos sin apellido, que se mantienen en un discreto anonimato, y que sólo recordamos por su espectacular efectismo en la trama urbana.



Mirador de El Gabinete Literario. Fernando Navarro y Navarro. 1900. Las Palmas de Gran Canaria.

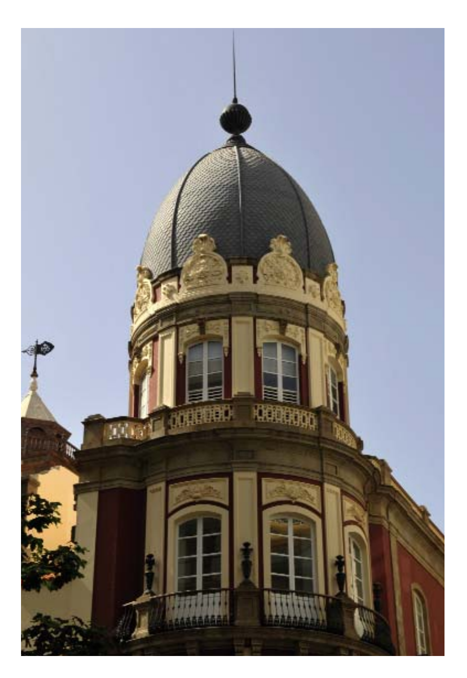
De gran interés serán, entonces, la Casa Rodríguez Quegles, la vivienda de recreo que este notable hombre de negocios tenía en la playa de Las Canteras. La obra fue proyectada en 1897 por Laureano Arroyo quien la definió a partir de tres terrazas que parten de una torre mirador para encontrarse en uno de los vértices del triángulo que formaba la planta del edificio. El ejemplo tiene su importancia tipológica puesto que, como veremos más adelante, la revolución arquitectónica a la cual nos venimos refiriendo también afectó a la planimetría.

El uso de la torre-mirador se convirtió en un patrón que tiene cierto éxito en las ciudades portuarias y no desentona en medio de las urbes, en absoluto, a pesar de la ruptura que su presencia proporcionaba a la línea volumétrica imperante [118].

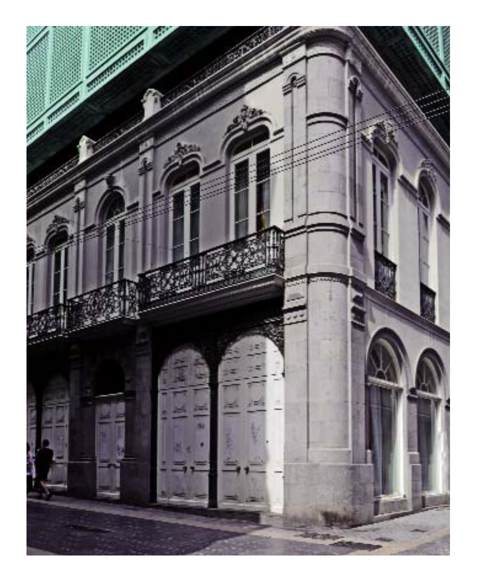
Como representante de gran interés tenemos en Santa Cruz de Tenerife el que ofrece la Casa Ascanio, sita en la calle San Francisco esquina Béthencourt Afonso, que fue diseñada en 1901 por el arquitecto Manuel de Cámara. El aire afrancesado de la torre contribuye a la brillantez oropélica del escamado con el que fue revestida.

Otra variable que apreciamos en este modelo es el de la casa polifuncional en que combina su habitabilidad, por una o varias familias, con otro uso, preferentemente el comercial. Un caso interesante lo tenemos en el inmueble que encargó en 1897 el industrial grancanario Ma-

[118] R. López Caneda, C. J. Moreno Medina y J. Domínguez Mujica, *Los Torreones miradores de La Palmas de Gran Canaria*. Anroart Ediciones, Las Palmas de Gran Canaria, 2009.



Torre de la Casa Ascanio. Manuel de Cámara, 1901. Santa Cruz de Tenerife.



Casa Singer. Antonio Pintor. 1896. Santa Cruz de Tenerife.

tías López; un edificio que contiene sus viviendas y varios locales comerciales instalado en la calle Viera de Las Palmas y que fue proyectado por el arquitecto Laureano Arroyo y Velasco. O el ideado por Julián Cirilo Moreno en 1887 para Salvador Cuyás edificado en la confluencia de la plaza de San Bernardo y el arranque de la calle Viera y Clavijo. Éstos no difieren en esencia de los proyectados por Antonio Pintor y Ocete en Santa Cruz de Tenerife, como la Casa Singer (1896) o la Casa Burgada (1897), en las cuales se parte de algunas herencias clasicistas como la disposición de vanos incorporando un repertorio decorativo ecléctico más ambicioso.

El Neorrenacimiento

Como su propio nombre indica éste será una historicismo en el cual se repliquen los motivos más representativos del Renacimiento. Es, de entre los neos, el más frecuentemente cultivado, y no sólo por el simple hecho de ser el arco de medio punto el elemento más repetido en todo el repertorio ecléctico pues, además del arco, debemos destacar, dada su abundancia, los almohadillados, las columnas clasicistas y, muy especialmente, la interpretación de la ventana serliana, ya sea en estado puro o con variables introducidas por la genialidad de los proyectistas contemporáneos.

El esquema de la misma no es otro que el de un vano de luz vertical cuyo hueco está fragmentado en dos partes, la central del doble de ancho que las laterales, en cuyo arquitrabe se abre un arco de medio punto que descansará sobre un par de columnas que hacen, a la vez, la función de geminar el total del vano. Esta ventana apareció diseñada por primera vez en el afamado tratado de Sebastiano Serlio, tomando de ahí su denominación y quedando definida como un patrón más del estilo renacentista. En su desarrollo fue adaptada por el Neoclasicismo y, de hecho, en Canarias fue utilizada en este contexto por Manuel de Oráa al colocar una de ellas como el elemento de tensión de la fachada de la Institución Bernabé Rodríguez de Santa Cruz de Tenerife.

Es conveniente, llegado a este punto, aclarar que otras variables del historicismo como podrían ser las ofrecidas por la estética bizantina, o por el Románico, fueron acogidas bajo los epígrafes del neorrenacimiento. Es el caso del proyecto firmado por Fernando Navarro para la iglesia de Santa María del Pino en el Puerto de La Luz, o el frontispicio de la Casa de los Padres Paúles de La Orotava que ideó el arquitecto Mariano Estanga.

Con mayor pureza estilística, es decir, con lecturas más próximas a la arquitectura del humanismo, tenemos en todas las islas centenares de ejemplos, pero nos resulta especialmente sorprendente el aprovechamiento que del mismo hizo Laureano Arroyo en 1897, cuando proyectó el Noviciado de las Dominicas de Las Palmas; o el no menos interesante trazado ejecutado en 1903 por el arquitecto Antonio Pintor y



Casa Elder Dempster. Antonio Pintor. 1903. Santa Cruz de Tenerife.



Fachada lateral de El Gabinete Literario. Fernando Navarro y Navarro. 1900. Las Palmas de Gran Canaria.



La ventana serliana constituyó un elemento recuperado por la arquitectura académica del siglo XIX.

Ocete por encargo de la Casa Elder Dempster and Cia, para muchos la mejor arquitectura ecléctica hecha en Canarias [119].

De indiscutible valía tenemos, también, la fachada posterior del Gabinete Literario de Las Palmas delineado por Fernando Navarro en el año 1900, donde, precisamente, saca gran partido de la ventana serliana como principal elemento de diseño de la misma. Una ventana que se conjuga con un fenestraje descomunal y unas molduras que decoran todo el paño de pared para conformar un todo armónicamente conjuntado.

El Neogótico

Aunque en Canarias existe auténtica arquitectura gótica, aquélla que se dio en tiempos de la Conquista y cuyas circunstancias fueron claramente explicadas en el tomo segundo de esta colección; no es menos cierto que el neogótico practicado en el archipiélago en el periodo ecléctico nada tiene que ver con él. Los arquitectos contemporáneos estuvieron más interesados en beber de fuentes internacionales que de buscar la inspiración en los vestigios propios, y eso que tenían delante de sus narices edificios de empaque como la Catedral de Santa Ana. Es más, el primer ejemplo de esta nueva práctica lo encontramos, precisamente, en el interior de este recinto, siendo Diego Nicolás Eduardo el iniciador efectivo del neogótico en Canarias cuando, tomando como referencia las bóvedas estrelladas del templo diseña, como mucha “fantasía”, el techo del altar mayor [120] que añadió en el año 1792.

Este precoz ejemplo dista mucho de lo realizado con posteridad al diluirse la artisticidad de las piezas reproducidas hasta el punto de quedar el movimiento reducido a un remedo del diseño ojival. Los arcos de

[119] S. Matías Delgado, “La Calle Castillo” en *Basa 2. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 1984, pp. 63-68.

[120] A. S. Hernández Gutiérrez, “La Conspiración Gótica” en *Actas del VI Congreso Internacional para la Rehabilitación del Patrimonio Edificado y Construido*. La Habana, 1998.



Casa Grau-Bassas. Manuel Ponce de León. 1867. Las Palmas de Gran Canaria.



Detalle de una fachada ecléctica (vidrio, piedra, azulejos) de un inmueble histórico de Santa María de Guía.

doble centro, ya sean alancetados, apuntados, cruzados o mixtilíneos, fueron el elemento que fundamentalmente se reprodujo con mayor o menor acierto para recordar al arte medieval. Además, se incluyeron en el catálogo oficial del neogótico todos aquellos elementos cuya factura fuera posible por la tecnología moderna, en la cual se sustituye la piedra por los vaciados en cemento. De ahí que no falten vanos de delineación conopial, ventanas geminadas o subdivididas por baquetones en forma de "Y", pináculos y remates, almenas, torreones cilíndricos —cubiertos o no— con techumbres cónicas, gárgolas, baquetones, ensogados y cardinas que se añaden a los capiteles de los pilares resultantes de la suma de varios pies derechos.

Nada podemos decir de los planteamientos espaciales propios del Gótico, ya que nada tienen que ver con la organización de los inmuebles contemporáneos, los cuales mantienen estructuras idénticas a las de cualquier otro edificio del periodo ecléctico. De esta manera, es aceptable generalizar que la edificación neogótica en Canarias resulta puramente fachadista y que sólo en unos pocos ejemplos podemos apreciar diseños goticistas en los interiores.

Al igual que ocurriera con el Eclecticismo ornamental, el neogótico posee una auténtica legión de representantes, haciéndose indispensable abordar el asunto a través de un tratamiento a partir de las dos tipologías en las que fue más frecuente su presencia: la religiosa y la doméstica.

La elección del medievalismo por parte de la sociedad civil para desarrollar la arquitectura particular arranca en Canarias con la fachada de la Casa Grau-Bassas en el barrio de Vegueta de Las Palmas; un proyecto del artista Manuel Ponce de León y Falcón [121], firmado en el año 1867, donde se muestra la utilización literal de los arcos ojivales aprovechados como marco de los vanos del frontis. En un proceso menos académico está el siguiente ejemplo trazado igualmente por este autor, la Casa de los Tres Picos, que él mismo en su memoria facultativa calificaría de *gótico fantástico* y que del Gótico tiene sólo una vaga ensoñación.

Estos dos edificios nos valdrán para testimoniar lo que llegó con el devenir de los tiempos a través de la consolidación del Eclecticismo. Es decir, la realización de edificios contemporáneos, la mayoría viviendas unifamiliares, que se expresaban en clave neogótica como el escaparate innovador que acarreaba un espíritu vanguardista presente, casi exclusivamente, en los frontispicios de los inmuebles.

Si exceptuamos algunas manifestaciones neogóticas presentes en Gran Canaria, o el par de edificios del mismo estilo que se exhibe en la calle Real de Santa Cruz de La Palma y el Hospital de Dolores de esa capital proyectado por el maestro de obras Felipe de Paz Pérez en 1906, veremos que el arquitecto proyectista que más y mejor supo aprovechar el recurso neogótico fue Mariano Estanga, pues la isla de Tenerife, de la mano de este autor, conserva los ejemplos más genuinos de la variable. Estamos pensando especialmente en tres edificios salidos de su ingenio: la Casa Salazar de La Orotava, el Colegio de las Dominicas de La Laguna y el Hotel Quisisana en Santa Cruz de Tenerife. Y sería éste, el hotel, en el que el arquitecto empleó por primera vez el lenguaje neogótico.

[121] M. R. Hernández Socorro, "La arquitectura neogótica en Las Palmas de Gran Canaria durante el Ochocientos" en *Actas del VIII Congreso Nacional del CEHA*. Cáceres, 1990.

Lo hizo por encargo del promotor, el industrial hostelero Enrique Wolfson, quien le pidió a Estanga que su hotel tuviera las formas de los castillos ingleses. El arquitecto encontró en el Gótico el motivo de inspiración que se ajustaba no sólo a las exigencias estéticas del propietario, sino a las expectativas de los propios turistas que al venir a Canarias querían "vivir en palacios".

Algo más tarde, en 1910, proyectó en la calle Inocencio García de La Orotava un inmueble para un familiar de su esposa, Tomás Salazar, quien dio a Estanga plena libertad de maniobra. El resultado es sorprendente al presentar en el mismo centro histórico villero un ejemplo de neogótico que no tiene precedentes.

El tercer y último edificio en cuestión le fue encargado a Estanga en La Laguna, por la comunidad de religiosas de la Orden Tercera de Santo Domingo[122]. Las dominicas anhelaban una remodelación a fondo de sus instalaciones para disfrutar de un colegio en condiciones. Para emprender las reformas necesarias contrataron en 1912 al arquitecto Mariano Estanga a quien le pareció apropiado utilizar las formas medievalistas para ejecutar un amplio frontispicio que pasó desde aquel año a ser uno de las más modernos edificios de la ciudad de San Cristóbal de La Laguna.

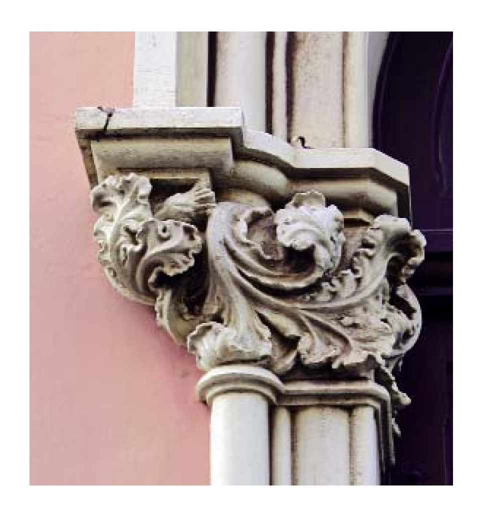
A nadie se le esconde que cuando hablamos de Gótico hacemos referencia a un periodo de la historia de la Arquitectura que está representado por la construcción de catedrales. La imagen que dicha palabra proyecta en el imaginario colectivo está, por tanto, vinculada a la arquitectura religiosa y aún cuando este arte medieval tuvo una enorme repercusión en la arquitectura civil, ésta no siempre es recordada. Este argumentario tiene su origen en el Romanticismo europeo, pues fue en el segundo cuarto del siglo XIX cuando países como Inglaterra, Alemania o Francia sacaron a relucir su pasado gótico para reinventar una arquitectura que tenía la trascendental obligación de enfrentarse al Neoclasicismo, el signo de lo pagano que se había popularizado desde la Revolución francesa.

Desde este momento el Neogótico se postuló como la alternativa más capacitada y fiable para ser readaptada a la edificación de uso religioso y cuando la tecnología inherente al Eclecticismo lo permitió —edificios de bajo coste y de rápida ejecución—, se impuso como modelo arquitectónico y sinónimo de espiritualidad en los cuatro puntos cardinales del globo.

Su aparición en Canarias tiene que ver, en primera instancia, con los movimientos imperialistas británicos que lograron hacer del archipiélago una estación carbonífera para el suministro del combustible necesario para la navegación a vapor. Este pingüe negocio atrajo hacia las islas a un buen número de personas de confianza de las compañías que trajeron consigo familia y hacienda. Ellos constituirían, a la larga, una vasta colonia extranjera que pretendió mantener inalterado su modo de vida para lo cual exportaron todo tipo de costumbres desde Europa. Una de ellas sería la religión anglicana, requiriendo para la práctica de la misma una serie de edificios apropiados que fueron construidos bajo los cánones del Neogótico.



Casa Salazar. Mariano Estanga. 1910. La Orotava.



Detalle del capitel neogótico que presenta el antiguo colegio de las Dominicas. Mariano Estanga, 1912. La Laguna.

[122] A. Alemán de Armas, *Guía de La Laguna*. Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 2002.



Hotel Quisisana. Mariano Estanga. 1902. Santa Cruz de Tenerife.

La colonia británica en Canarias acató el mandato del Parlamento británico expresado a través de un acta conocida como la *Church Building Society* aprobada en 1818 con el ánimo de construir iglesias inglesas por todo el mundo a fin de confirmar un rearme moral para combatir la secularización y el materialismo. El acta, además de ser un documento programático, venía avalado por una elevada suma de dinero que aseguraba la edificación de una de estas iglesias allí donde los colonos la solicitasen. Estaba en juego la imagen del Imperio británico, y el neogótico formó parte de la estrategia de ocupación territorial y de la conversión de las tierras de ultramar como áreas de influencia del mismo.



Salón litúrgico de la Capilla Claretiana de Las Palmas de Gran Canaria.

Con esta coartada se erigieron en Canarias tres iglesias anglicanas, dos en Tenerife y una en Gran Canaria, que ofrecían sus servicios a los residentes europeos. Las tres son edificaciones de nueva planta que fueron enclavadas, originalmente, en lugares apartados de la ciudad histórica, pero muy bien conectados con ella; iglesias neogóticas que fueron proyectadas por arquitectos ingleses y sufragadas, como ya hemos dicho, con libras esterlinas.

La primera de ellas surge en el municipio tinerfeño de Puerto de la Cruz, en el Malpaís de Taoro, como anexo al hotel del mismo nombre y cumplimentada con la citada English Library. Fue construida en 1890 a partir del proyecto del arquitecto británico afincado en Canarias Walter I. Word, quien también se encargaría años más tarde, en 1897, de realizar otra capilla de similares características para los residentes en la capital tinerfeña. El emplazamiento en esta ocasión fue un “lateral” de la plaza de los Patos, en un solar que previamente había sido adquirido a la Sociedad de Edificaciones y Reformas Urbanas de Santa Cruz de Tenerife.

Aunque estos dos ejemplos no son exactamente iguales, sí mantienen puntos en común quedando en evidencia el interés demostrado por su arquitecto, Mr. Wood, por defender el medievalismo goticista con la profusión del diseño ojival dentro y fuera de los recintos sagrados en cuestión.

En la misma década, en 1891 exactamente, se trajo desde Londres un proyecto para la iglesia de Gran Canaria, la Holy Trinity Church, la capilla anglicana de Santa Catalina como es conocida popularmente. La fábrica es obra de dos eminentes arquitectos ingleses, Somers Clarke y J.T. Micklethwaite, quienes confiaron su trabajo al técnico Laureano Arroyo a fin de que éste pusiera el paraguas legal que les permitiera llevar a buen puerto la edificación.

A este primer grupo se suma otro que tiene escasa razón de ser en el contexto canario, por cuanto que el goticismo fue impuesto por los técnicos y arquitectos haciendo caso omiso a la tradición constructiva regional que en asunto de arquitectura sacra tenía una larga trayectoria que les hubiese servido de modelo. Los ejemplos en este terreno son numerosos y van desde la remodelación de templos hasta la factura de iglesias de nuevo cuño.

Un caso sorprendente, en nuestra opinión, es la decoración gótica que se le aplicó al salón litúrgico de la parroquia de Nuestra Señora de



Iglesia de Nuestra Señora de La Luz. Mariano Estanga. Comienzos del siglo XX. Los Silos. Tenerife.

Guadalupe de Teguise. Este templo cuyo origen se establece en la primera mitad del siglo XV sufrió un terrible incendio en el año 1909 que logró arruinarlo en su interior, quedando por mucho tiempo como un cascarón inservible. La recuperación del mismo corrió a cargo de un ingenioso local, Juan Hernández Pérez, quien contó con la colaboración del maestro Eugenio Beñasco. Entre ambos lograron recomponer el interior del inmueble, en 1914, después de aplicarle un interesante proyecto de regeneración, fundamentado en el uso masivo del cemento, el granito y la escayola. Así, construyó una nueva techumbre de mampostería en forma de bóveda de cañón y decoró el recinto con una serie de retablos de línea neogoticista[123].

Más interesante y complejo es el ejemplo de la iglesia y convento de los Claretianos en la ciudad de Las Palmas, diseñado por Julián Cirilo Moreno[124]. Desde su fachada, dispuesta por una serie de arcos ojivales y acotada por los respectivos pináculos en los extremos del paño de pared, el uso del gablete y el inevitable óculo central, se vislumbra la apuesta ecléctica del proyectista. Dicha apuesta se extiende hacia el interior del inmueble, especialmente en la nave del conjunto claretiano, que mantiene la esencia neogótica a pesar del empleo mayoritario en la fábrica del hormigón armado.

El nivel de aceptación de la línea neogótica fue en progresivo aumento a medida que traspasamos el siglo XIX dándose la proyectación de interesantes piezas que sin mayores prejuicios supieron sacarle jugo al uso de esta variable ecléctica, aún cuando podían haberse planteado situaciones desequilibrantes frente a la historia local.

Un edificio no realizado, pero de alto interés para la crónica insular del neogótico, fue el desarrollado por Arroyo en el año 1906 que debió haber sido la iglesia del Puerto de La Luz, proyecto que acabaría siendo realizado por el estudio de Fernando Navarro, aunque bajo otro formato y aspecto.

Otros casos ideados con similares propuestas —construidos ya en la centuria siguiente— que se vieron como el rescoldo, el epílogo del Eclecticismo, fueron la iglesia de San Marcos en Águlo, La Gomera, según el trazado de Antonio Pintor y Ocete por encargo del Ministerio de Gracia y Justicia; y la iglesia parroquial de Los Silos, que proyectó Estanga como un ejercicio de divertimento mientras disfrutaba de su retiro en su finca La Marianita de esta localidad del norte de la isla de Tenerife.

Pero, sin lugar a dudas, las manifestaciones más notables que se conservan en Canarias de la variable ecléctica neogótica son el interior de la Catedral de La Laguna y la iglesia parroquial de San Juan Bautista de Arucas.

De la primera tenemos que decir que es una obra de un ingeniero y no de un arquitecto, hecho que ya en su día levantó la correspondiente polémica por la cual el técnico firmante, José Rodrigo Vallabriga[125], salió mal parado ante una seria acusación de intrusismo profesional. Hecho más que constatable, por cuanto este ingeniero militar, nacido accidentalmente en Cuba, actuó como proyectista en muchísimas fábricas

[123] A. S. Hernández Gutiérrez, *Teguise. Conjunto Histórico-Artístico 1985*. Ayuntamiento de Teguise, La Orotava, 2007.

[124] M. T. del Rosario León, "La construcción de la iglesia y escuela de los padres claretianos en Las Palmas" en *Vegueta. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1993, pp. 285-292.

[125] A. Darias Príncipe, "Catedral de La Laguna" en *Cuadernos*, nº 3. In memoriam de José Rodrígo Vallabriga. Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, Santa Cruz de Tenerife, 1990.

como la que dirigió en 1904 para el colegio de la Asunción de Santa Cruz de Tenerife. En esta capilla experimentó con el neogótico, un estilo al que le tenía un gusto especial, pues fue el que utilizó, de nuevo, en el interior del recinto lagunero. Ello aconteció a partir de 1905, cuando la antigua iglesia de los Remedios, a la cual se le había añadido, como ya sabemos por los capítulos anteriores, una fachada neoclásica de la mano de Juan Nepomuceno Verdugo Da-Pelo, entró en un manifiesto estado de ruina que venía desde 1892 siendo un problema imparable.

El primer impulso de la Diócesis Nivariensis, titular del templo catedralicio, fue el de restaurar el edificio reforzándolo con la utilización de nervaduras de hierro aplicadas a los arcos torales, y la sustitución del cimborrio tal como había propuesto el ingeniero Julio Cervera. Después de debatirse el asunto ampliamente y de verse con detenimiento varios proyectos emitidos por los técnicos (Estanga, Pintor, Rosell...) se llegó a la determinación de entregar la catedral a Rodrigo Vallabriga, quien propuso el derribo inmediato de la totalidad del inmueble, incluida, claro está, su fachada, aún no estando la misma afectada por los problemas de estabilidad que sólo se presentaban en el interior del templo[126].



Interior de la Catedral de La Laguna. José Rodrigo Vallabriga. 1905. La Laguna. Tenerife.

El proceso de construcción, del cual se salvó el frontis, tuvo lugar entre 1905 y 1913, quedando la nueva catedral definida por la mezcla de elementos góticos y románicos aplicados a una planta en forma de cruz latina que permite la definición de tres naves desde las cuales se alzan una serie de arcos apuntados que se combinan con los de medio punto presentes en las estructuras formera y fajona. El interior sorprende con la utilización en el crucero de una magnífica cúpula de trazado semiesférico levantada sobre pechinas que coronan el crucero del templo.

El último ejemplo neogótico, el de la iglesia de Arucas, es una iniciativa del potentado local Francisco Gourié Marrero que encontró el apoyo del párroco Francisco Cárdenes Herrera. Una vez aceptada la propuesta, todo el pueblo participó con solidaridad. Ambos se empeñaron en sustituir la aneja iglesia de estilo mudéjar por un edificio moderno que representase la pujanza económica que estaba alcanzando Arucas en el inicio del siglo XX. Con tal fin se promueve la constitución de una junta directiva pro-construcción del nuevo templo de San Juan[127]

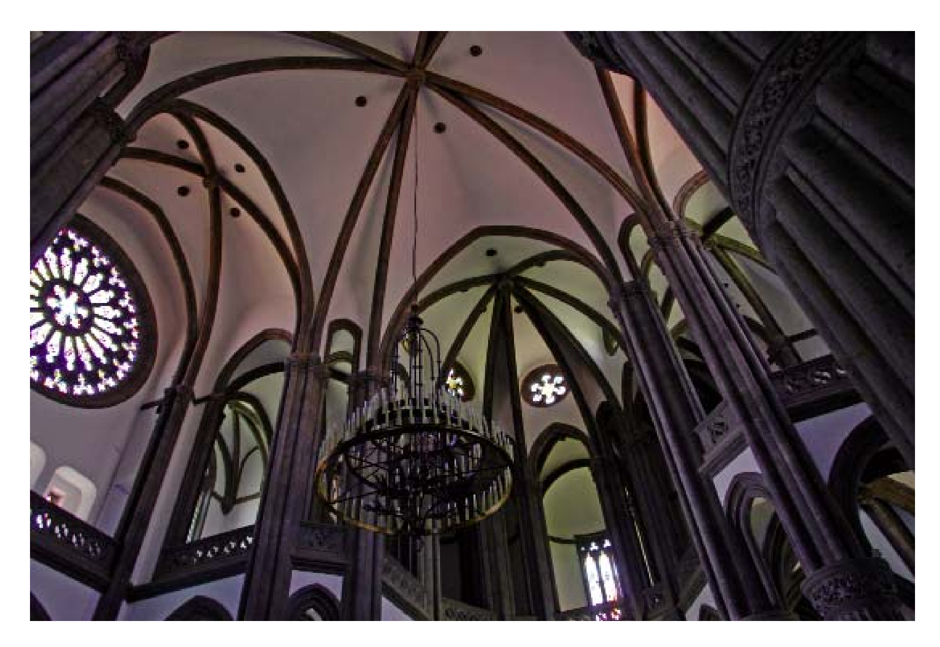
para ayudar en las diferentes tareas que exigía la creación de esta ingente obra, estaba compuesta por sus dos promotores y por diferentes personalidades de la ciudad. Dicha junta aprueba el proyecto presentado por el arquitecto catalán Manuel Vega y March en 1908. Además, encarga la dirección de las obras al arquitecto Fernando Navarro.

El templo comienza a construirse el 19 de Marzo de 1909, festividad de San José, abriéndose al culto en 1917. Sin embargo, las tareas arquitectónicas se prolongaron hasta casi sesenta años después. El estilo elegido por Vega y March fue el neogótico, que le permitía hacer grandes alardes ornamentales.

La iglesia, de planta centralizada, se eleva en dos cuerpos caracterizándose por sus cuatro fachadas que se enmarcan entre dos agudas torres. La fachada principal, orientada al Norte, da hacia la Plaza de San Juan. No obstante, el interior se dispone en función de la zona de acceso situada en la cara oeste (Calle del Párroco Cárdenes), consiguiendo así una mayor longitud de la nave central. Con los mismos elementos constructivos se proyecta la fachada sur que mira al Parque de la Paz, en tanto que la Este goza de menor significación (Calle Federico Díaz Bertrana).

[126] A. Darias Príncipe y T. Purriños Corbella (1997), *op. cit.*, pp. 217-226.

[127] A. Hernández Padrón, *op. cit.*, pp. 48-50.



Interior de la iglesia de San Juan Bautista. Manuel Vega y March. 1908. Arucas. Gran Canaria.

Si nos situamos en el frontis que da paso al interior del recinto sagrado, a ambos lados de la puerta principal se encuentran las inscripciones que señalan el inicio de las obras y el momento en que se abrió al culto. Esta fachada consta de una gran portada integrada por arcos apuntados que se suceden en abocinamiento. Encima se proyecta una galería de ventanillos sobre la cual descansa un enorme rosetón de siete metros de diámetro. Termina este conjunto con un hastial con hornacina en su centro y rematado por una cruz. Los límites de este cuerpo central lo marcan dos contrafuertes octogonales semiinteriores. Las ventanas saeteras que aparecen en distinto nivel, iluminan las escaleras de caracol. A su vez, la totalidad de la fachada queda custodiada por dos torres octogonales, la del Reloj (S-W) y la del Baptisterio (N-W).

Esta descripción puede aplicarse casi por completo a la fachada norte y sur. Tan sólo se diferencian por su mayor anchura, permitiendo la instalación de ventanales a cada lado. Las imágenes que ocupan las hornacinas poseen diferente representación: la Virgen con el Niño (Sur), San José con el Niño (Oeste) y San Sebastián (Norte). Fueron realizadas en piedra blanca por el escultor Ramón Bastús.

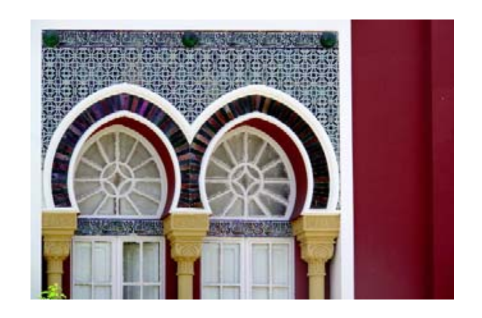
En la fachada sur habría que añadir la diferencia que supuso la instalación de una torre-campanario de casi 60 metros de altura en el extremo sureste. Se compone de varios cuerpos decrecientes que se rematan con florón en su vértice. La dirección de las obras de esta torre-campanario fue llevada a cabo por el sucesor de Fernando Navarro, Rafael Massanet. En diciembre de 1930 se empezó a trabajar en los cimientos de la misma, hasta que en 1953 se paralizó la obra. Años más tarde, en 1962, se procedió a la colocación de la piedra simbólica con que se iniciaba la erección de la segunda fase de la torre campanario, quedando definitivamente coronada en 1977.

El Neoalhambrismo

Con la misma equivalencia que este término se utilizan los de neomudéjar y neoárabe, pues se trata de una lectura desde el prisma ecléctico de la arquitectura del Islam, con especial referencia a la arquitectura

árabe realizada en España durante el periodo medieval. Así, tres edificios —la Alhambra de Granada, la Mezquita de Córdoba y la Giralda de Sevilla— se convirtieron en la recta final del siglo XIX en la fuente de inspiración para dar cuerpo al neoalhambrismo, llamado así en honor al monumento granadino.

De entre los muchos elementos que ofrecía la arquitectura árabe fue el arco de herradura el elegido como representativo, siendo tomado, por tanto, como el detalle patrón que debía recordar al gran momento constructivo protagonizado por el pueblo árabe. Su uso se hizo común en Canarias, aún cuando el archipiélago no cuenta con ningún ejemplo arquitectónico adscrito a este estilo. Pero la proximidad geográfica, que no cultural, con el continente africano hizo que algún que otro arquitecto lo confundiera como elemento vernáculo, mostrando el desconocimiento que existía a finales del siglo XIX de los pormenores de la cultura canaria en general.



Ventana neoárabe de Villa Maria. Fernando Navarro y Navarro. 1921. Tafira. Las Palmas de Gran Canaria.



Cúpulas bulbosas de los minaretes del Hotel Santa Catalina. James Maclaren. 1890. Las Palmas de Gran Canaria.

Fue lo que sucedió con el arquitecto James Maclaren, un escocés vinculado al movimiento *Art and Craft*, que obtuvo el encargo de diseñar para Las Palmas de Gran Canaria el Hotel Santa Catalina. El técnico, un amante furibundo de la arquitectura vernacular de cualquier territorio, empleó para su proyecto, fechado en 1890, dos elementos que creía que eran característicos de la arquitectura ancestral canaria: el arco de herradura y las cúpulas bulbosas.

El primer impulso de aprovecharse de los arabismos se transmite en los frontispicios de algunos edificios eclécticos, y es relativamente fácil encontrarse esta variable conjugada en edificios modernistas. Como botón de muestra podemos utilizar lo ocurrido en la Casa Juan Negrín Cabrera de la calle Mayor de Triana, en Las Palmas, cuando su arquitecto, Laureano Arroyo, la proyectó en el año 1902 utilizando cuatro arcos de herradura para definir las planta baja de un inmueble que debía compatibilizar el uso doméstico con una explotación comercial[128].

Y sería también Laureano Arroyo y Velasco quien en 1907 trazaría el mejor ejemplo neoárabe que se conserva en la capital grancanaria. Nos referimos a la Casa de Buenaventura Escudé Martín que además de exhibir los susodichos arcos está coronada por una sucesión de mocárabes que evidencian el amplio conocimiento que de la cultura islámica tenía el arquitecto.

Un salto de calidad lo vamos a encontrar en la isla de Tenerife, en el año 1892, cuando el arquitecto Antonio Pintor y Ocete se encargó de proyectar la Plaza de Toros de Santa Cruz. La tipología no tenía, hasta entonces, precedente en el archipiélago, con la excepción de una instalación de madera que había antaño en La Laguna donde sí se habían lidiado toros. Pintor ideó un edificio de planta circular, como no podía ser de otra manera, utilizando la esencia del arte árabe la cual gustó, y mucho, a la Sociedad Tinerfeña, entidad promotora de la fábrica. Ésta se ejecutó en hormigón fraguado, siendo cumplimentada con un graderío colocado *ad hoc* utilizando una estructura de hierro que parte de una serie de columnas adaptadas al recinto para culminar con una sillería que fue adquirida y remitida desde Sevilla[129].

[128] VV. AA., *La ciudad de Las Palmas de Gran Canaria y la Cultura Modernista*. Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1989.

[129] M. Gallardo Peña, "Tipologías urbanas en Santa Cruz de Tenerife en el siglo XIX". *Tebeto. Anuario del Archivo Insular de Fuerteventura*. Puerto del Rosario, 2001, nº 14, pp. 259-284.



Detalle de los mocárabes que definen la fachada de la Casa Escudé Martí. Laureano Arroyo y Velasco. 1907. Las Palmas de Gran Canaria.



Patio neoalhambrista de la Casa Ascanio. Mariano Estanga. 1925. La Orotava. Tenerife.

El lujo aportado por el neoalhambrismo llegaría unos años más tarde de la manos de Mariano Estanga, el arquitecto que mejor supo interpretarlo. Para demostrarlo tenemos de su autoría cuatro interesantes ejemplos: la Casa Martí Dehesa, la Casa Cobiella, la Casa Baudet y la Casa Ascanio.

La primera de ellas, la construida por encargo de Juan Martí Dehesa, fue erigida en el entorno de la santacrucera plaza de los Patos en el año 1907. Edificio que disfrutaba de un sello neoárabe que podemos calificar de excepcional puesto que en su diseño emplearía Estanga su virtuosismo en el empleo del arco nazarí, los mocárabes, alfiz, o las docenas de inscripciones cúficas que llegan a crear una ambientación arábiga que es inimaginable desde el exterior del inmueble pues el mismo estaba imbuido por una línea modernista.

En la misma tónica está la Casa Ascanio de La Orotava, alzada en dos etapas por Estanga; o la Casa Baudet y el Palacete de los Cobiella, un edificio que fue concebido por Mariano Estanga como un monumento neoárabe tanto interior como exteriormente. Éste y el quiosco de la plaza de la Constitución de La Orotava (Nicolás Álvarez, 1916) son de los pocos inmuebles en los que prevalece por encima de cualquier otra influencia la línea árabe ya que, como hemos visto, en los casos precedentes el neoalhambrismo se presentaba en dependencias puntuales de los edificios.

En la cúspide de la tendencia está, como hemos dicho, la mansión de la familia Cobiella, un edificio ubicado en las afueras de la capital tinerfeña, en la subida de la Cuesta Piedra, quedando emplazado en un altozano que le ofrece una prestancia palaciega poco usual en este tipo de edificaciones, en viviendas unifamiliares.

El proyecto, mucho más ambiciosos que el resultado final, fue terminado por el arquitecto Estanga en el año 1907 después de haber re-

cogido todas las sugerencias ofrecidas por el promotor. En él debían conjugarse de manera armoniosa remedos de edificios islámicos tan dispares como el patio de banderas del Alcázar de Sevilla, un torreón almohade, una copia, a pequeña escala, de la Torre del Oro, y una buena cantidad de detalles extraídos de la Giralda de Sevilla.

Interiormente este palacete está exageradamente decorado con ornamentación arabesca y no faltan los arcos de herradura, arcos lobulados, atauriques, columnas nazaríes... y un aprovechamiento virtuoso de unas yeserías que imitan con un alto nivel técnico a los ejemplos neoalhambristas que en estos momentos se estaban ejecutando en el resto de España.



Chalet Frondt Siemens. Eduardo Laforet Altolaguirre. 1924. Las Palmas de Gran Canaria.

LA CASA BURGUESA

No encontraremos mejor campo de experimentación para los teoremas del Eclecticismo ochocientista que la tipología doméstica, pues la revolución arquitectónica halló en ella el marco de actuación ideal que andaba buscando.

Estamos en desacuerdo con aquellos autores que afirman que el Eclecticismo, especialmente el que se da en Canarias desde el tercer cuarto del siglo XIX, es sólo un fenómeno fachadista y que los cambios estructurales en la organización del espacio interior no existieron cuando, en realidad, los trastoques más radicales frente a la tradición constructiva canaria se dan precisamente en la planificación del inmueble.

Como evidencia de ello baste decir que el patio, el sempiterno patio canario que había sobrevivido al Renacimiento, al Barroco y al Neoclasicismo, desaparecería de un sólo golpe durante la madurez del Eclecticismo. De manera que debemos aceptar que fue la planta del edificio la que sufrió una auténtica revolución, mientras que las fachadas solo hicieron un ejercicio de transmutación con el interés de beneficiarse de los diferentes lenguajes arquitectónicos y de sus variantes.

Veamos, pues, cómo se organizó en planta la vivienda de la sociedad contemporánea, lo que con acierto se ha dado en llamar la "casa burguesa". Primero, hemos de aclarar que no existe un solo modelo, sino que apreciamos varias conjugaciones, estando sujetas las variables al programa de necesidades de lo inquilinos y que, igualmente, dependerá su proyectación del medio en el que se fabrique, pues el Eclecticismo, insistimos, no es solamente un fenómeno urbano y son muchos los ejemplos rurales que merecen ser significados dentro del movimiento.

El estereotipo más usual será la edificación entre medianeras, de uso unifamiliar, de dos plantas, que organiza su espacio a partir de una galería o corredor que bordea un lucernario, el remedo del patio de luz. La reducción de los solares en los que se construyó este modelo —reducción impuesta por la especulación y la necesidad de concentración urbana— obligaba a una disminución de la superficie doméstica destacando de ella los habitáculos instalados en la primera crujía que, por



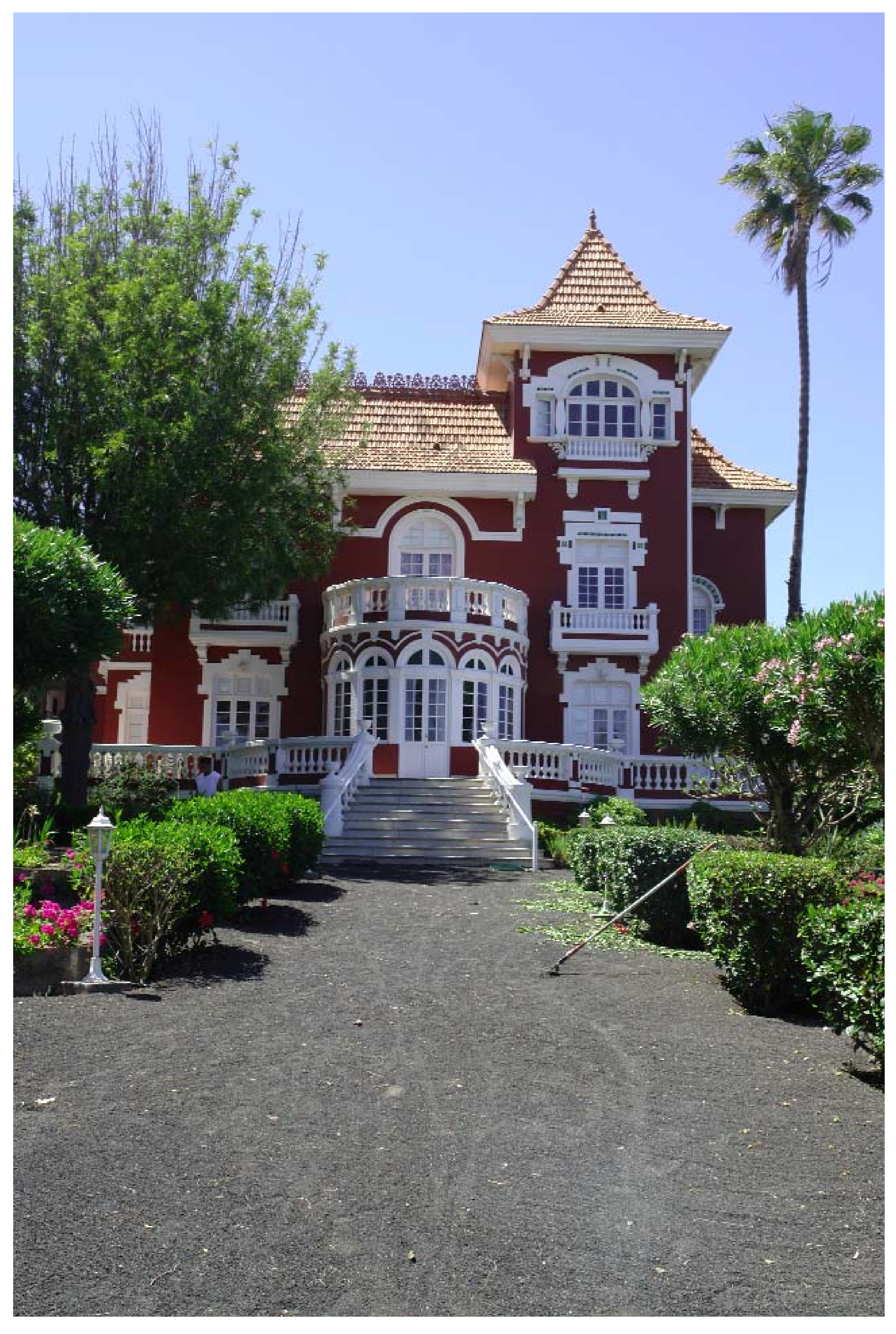
Palacete de los Cobiella. Mariano Estanga. 1907. Santa Cruz de Tenerife.

motivos obvios, conectaban sus ventanales y puertas con la fachada principal del inmueble.

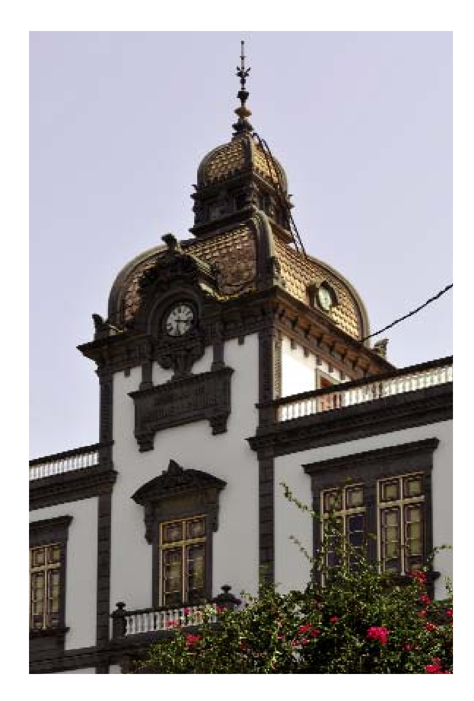
El corredor, por tanto, se convirtió en la médula espinal de la cual salían los ramales que nos introducen directamente en las distintas habitaciones o dormitorios. En el inicio del mismo está el recibidor, mientras que en el extremo opuesto encontraremos la cocina y el comedor; en medio las alcobas y los servicios.

La estructuración de los espacios domésticos se hace, por tanto, en sentido longitudinal y transversal desapareciendo la disposición claustral de costumbre mediterránea que era una constante en las islas. Los muros de carga se inician con el asentamiento de uno paralelo a la línea de fachada, pero a medida que ganamos profundidad y abandonamos la crujía inicial, éstos, los muros estructurales, optan por presentarse tangenciales al cuerpo inicial actuando como la quilla de un barco que debe soportar las tensiones producidas por los materiales de las plantas superiores.

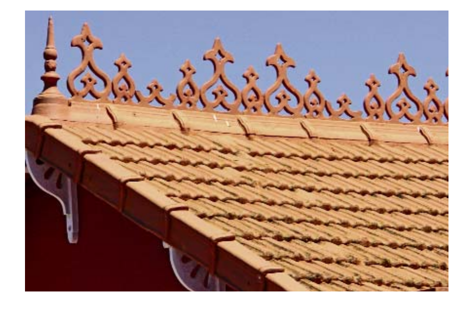
La cubierta es plana, con el triunfo definitivo de la azotea, pero no por ello desaparecen las techumbres inclinadas, sólo que ahora se cubrirán con un nuevo sistema de tejas; con la teja conocida como inglesa o marsellesa, una licencia popularizada en Canarias que pretende indicar



Chalet García Déniz. Fernando Navarro y Navarro. 1925. Tafira. Gran Canaria.



Torreón de la Heredad de Aguas de Arucas y Firgas. Fernando Navarro. 1912. Arucas. Gran Canaria.



Cubierta típica de un edificio ecléctico, con sus tejas francesas y sus crecerías de barro cocido.

el lugar donde se inventó el sistema, pues en realidad, las tejas consumidas en nuestro archipiélago eran importadas, preferentemente, del Levante español.

En muchísimos casos aparecen jardines, terrazas y/o huertos anexionados a la planta del inmueble, no incrustados en su planimetría. Estos espacios repletos de especies vegetales y algún que otro mueble apropiado al lugar (bancos y quioscos) son el complemento perfecto para un modelo arquitectónico que presumía de confortabilidad y se hacían eco de las teorías higienistas que se popularizaron a finales del Ochocientos.

Además, todos los ejemplos eclécticos admitían variables en el uso de determinados espacios que estaban reservados para el disfrute o la explotación, pues estaban en concordancia con la profesión u oficio del cabeza de familia. Así, en la planta baja, y siempre en ella, se reservaba un espacio para instalar un dispensario cuando el propietario de la casa fuese un médico; un despacho en el caso de ser abogado; un taller en el caso de un relojero; una tienda en el caso de un comerciante y así sucesivamente.

El modelo estándar se vería trastocado cuando los promotores arquitectónicos pretendieron hacer casas de pisos, para la venta o alquiler quedando, entonces, la organización planimétrica supeditada a la escalera sin descansillo ni meseta, el elemento de circulación vertical que empezaba a operar como hilo conductor y estructural del hecho constructivo. Además, se recupera el patio central, pero no como un lugar para la convivencia común —su corto espacio no lo hubiese permitido de ninguna manera— sino como elemento de ventilación e iluminación natural. En este sentido los arquitectos eclécticos desempolvaron viejas fórmulas ya experimentadas con éxitos en las *insulae* para adecuarlas a las exigencias de la vivienda contemporánea. En estos casos, en el de la casa polifamiliar, el jardín desaparece y todo el solar disponible se pone en función del aprovechamiento urbano de la habitabilidad del inmueble.

La expresión artística en fachada de este modelo arquitectónico queda condicionada por el volumen de la edificación, dándose notables diferencias entre la casa terrera, la de alto y bajo, y la de más de dos plantas. Genéricamente estamos ante el uso del repertorio decorativo del que hemos dado en llamar el Eclecticismo decorativo, en el que la profusión de volumetría escultórica de variada inspiración se apropia del frontis en sus vanos, cornisas y coronamiento. En este tipo, además, pueden presentarse pequeños torreones, miradores, que se enriquecen con ornamentación afrancesada, con mansardas o cúpulas de líneas sinuosas que optan por la ostentación como símbolo de poder de los inquilinos y propietarios.

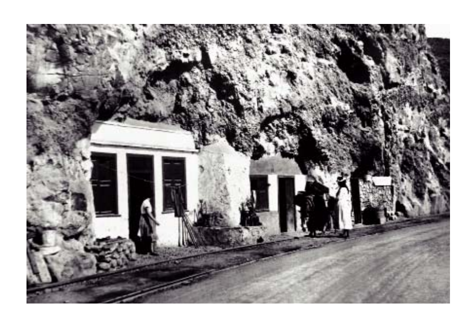
Por último, cuando el edificio supera las dos alturas de fachada se inicia, con cierta timidez, lo que luego serán las fachadas cortinas; es decir, la repetición sucesiva de una serie de elementos constructivos que se convierten en la unidad de diseño. De manera que el conjunto balcón-ventana se establece como elemento patrón para señalar la ubicación de la cada uno de los apartamentos de los que se componente el edificio *insulae*.



Balcón del edificio La Tarde. Domingo Pisaca. 1923. Santa Cruz de Tenerife.



Fachada del Banco del Ahorro y la Construcción que promovió la vivienda social en Tenerife.



Vivienda troglodita en Santa Cruz de Tenerife.

LA VIVIENDA PROLETARIA

El espectacular crecimiento demográfico experimentado en Canarias desde la segunda mitad del siglo XIX hizo de la vivienda un problema muy serio, que se convirtió en acuciante en las principales ciudades del archipiélago. Las capitales insulares, con especial referencia a Santa Cruz de Tenerife y a Las Palmas de Gran Canaria, se vieron en aquellos años literalmente invadidas por los inmigrantes generados por la crisis agrícola. Las zonas urbanas se convirtieron entonces en enormes imanes que atraían masivamente a una marea humana que reclamaba un lugar donde trabajar y vivir.

A nadie debe sorprender que el chabolismo y la arquitectura troglodita, en cuevas naturales, o en las márgenes de barrancos como el de los Santos o el de Tahodio, fuese una fórmula de albergue muy extendida entre un proletariado recién llegado a las capitales, que no podía acceder a una vivienda digna. Ocurre en Tenerife, y no sólo en la capital, sino también en algunas ciudades del interior, Puerto de la Cruz pongamos por caso, lo mismo que había sucedido en Las Palmas cuando se colonizaron los riscos que acotan el centro histórico de la ciudad[130].

La solución a tamaño problema vino con la construcción de ciudadelas o portones, como se denominan en Gran Canaria; conglomerados de viviendas para personas de renta baja que se instalan en ellas ya sea en régimen de propiedad o alquiler.

Al menos desde el año 1868 se tiene constancia en Canarias de este modelo arquitectónico, ya que en esta fecha el promotor Juan Evangelista Dénis[131] solicita la construcción de una ciudadela en el barrio de Los Llanos de Santa Cruz de Tenerife.

La ciudadela, el portón como albergue compartido había nacido tiempo atrás, cuando algunas casonas fueron recompuestas para instalar en ellas a varias familias de medianeros o aparceros trasmutados a operarios o albañiles. Incluso se dan algunos ejemplos sumamente interesantes a partir de la desamortización, debido a que algunos conventos, exconventos desde entonces, fueron fragmentados para dar cobijo, indecentemente, a familias y desheredados sociales. Un ejemplo significativo lo encontramos en lo que se convirtió el claustro del convento de Santo Domingo de La Orotava, lugar por el que pasaron hasta finales del siglo XX infinidad de personas que encontraron en él un alojo eventual.

El estilo arquitectónico en el que se desenvolvió esta variable tipológica fue obviamente, el Eclecticismo, y éste le permite, bajo un aspecto formal, componer la fachada de lo que el geógrafo Ramón Pérez ha dado en llamar la "casa tapón". Es decir, una fachada que actúa como una bambalina de algo que no tiene correspondencia con lo que se encuentra detrás. Se constata, por tanto, un interés ornamental de cara al exterior por el cual se deberá creer que estamos ante la típica casa terrera de nueva planta de clase media cuando, en realidad, estamos antes una fachada de cartón-pluma que esconde una ciudadela.

La planimetría que presenta la mayoría de los ejemplos construidos en las postrimerías del Ochocientos nos da la posibilidad de establecer,

[130] A. Herrera Piqué, *Las Palmas de Gran Canaria*, Editorial Rueda, Madrid, 1984.

[131] R. Pérez González, *Las ciudadelas de Santa Cruz de Tenerife*. Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1982.

al menos, un par modelos de ciudadela: edificación urbana, planta rectangular, disposición del habitáculo único en torno a un pasillo central que los enfrente dos a dos, servicios situados en el extremo ciego del pasillo cuya boca coincide con la puerta...

Y un segundo esquema que conocería con el tiempo interesantes modificaciones en favor de la confortabilidad, pero que en cualquiera de los casos sigue basándose en habitáculos paupérrimos de 14 metros cuadrados con los que se provocaba un alto grado de hacinamiento. Viviendas, en definitiva, promocionadas por una estrategia especulativa de la que participaba el modelo constructivo promovido por la codicia empresarial y el abuso de las clases desprotegidas de la sociedad.

La nota de calidad vino al sustituirse el simple cuarto por pequeñas viviendas equipadas, ya, con servicios individuales pero que tenía elementos, como cocina, en lugares comunales.

En consecuencia, estamos ante casas vecinales que se vinculan con ejemplos harto conocidos por la historia de la vivienda social, con los famosos *courts* británicos, que surgen gracias a las posibilidades de la aplicación a la construcción de materiales de reciente aparición como el cemento. De él supo aprovecharse el movimiento constructivo ecléctico mostrando algún interés artístico por los frontispicios, ya que los interiores de todos los habitáculos o servicios estaban regidos por cuadraturas destinadas a sacar la mayor rentabilidad posible del espacio disponible.

Igualmente es heredero de este proceso el episodio que conocemos por "casas baratas", que llegó al punto de poseer su propia y específica legislación nacional. En el archipiélago canario se da el interesante caso del señor Curbelo, quien en 1913 promovería para la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria una serie de casas de baja renta —construcción de adosados, con jardín delantero que presentaba hasta tres variables sobre una misma base compositiva— que fueron fomentadas siguiendo las fórmulas empleadas en la España peninsular[132].



Ciudadela de la Calle Santiago. Santa Cruz de Tenerife.



Balcón de forja aplicado a un edificio propio del Clasicismo Romántico.

EL HIERRO EN LA ARQUITECTURA Y CONSTRUCCIÓN ECLÉCTICA

La explotación intensa de los puertos canarios favoreció un comercio con Europa del cual saldría ampliamente beneficiado el archipiélago. Y no nos referimos sólo a un enriquecimiento en los terrenos del agio, sino también en una mejora notable en la calidad de vida de los insulares en general. Los puertos se convirtieron en la puerta de entrada de la modernidad, quebrantando un aislamiento ancestral que mantenía desconectada a Canarias.

La arquitectura encontró una inestimable colaboración en el puerto al convertirse éste en el principal suministrador de materiales para la construcción que no se fabricaban ni existían de forma natural en el archipiélago. Nos referimos al cemento, como ya hemos señalado con anterioridad, pero también al vidrio y al hierro que en todo el mundo ya se empleaban en la construcción de edificios.

[132] R. Alemán Hernández, "El origen de la vivienda obrera en la ciudad de Las Palmas (1847-1930)", en *Actas del XIII Coloquio de Historia Canario-Americana*. Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 2000, pp. 2.911-2.920.



Casa Ruiz Arteaga, una de las primeras en Canarias en exhibir un balcón metálico cerrado. Santa Cruz de Tenerife.

Ni que decir tiene que la presencia de estos tres materiales transformaron radicalmente la forma de construir, y que su aparición en las islas obligó a que los albañiles y mamposteros aprendiesen su utilización para sacarles el mayor provecho posible.

El hierro, al igual que el hormigón, ofreció renovadas posibilidades a los proyectistas, y los arquitectos, que eran buenos conocedores de sus ventajas, no dudaron en utilizarlo en sus construcciones, haciéndolo de tres maneras muy concretas: una, utilizándolo como elemento estructural, solo o en combinación con el cemento; dos, como elemento ornamental cumplimentado por vidrio coloreado o traslúcido; y tres, como material base de la construcción de un inmueble [133].

El primer uso comporta el nacimiento de un especialista, el ferrallista, es decir, aquel operario encargado de construir el alma de vigas y pilares a partir de cordones metálicos que luego serían revestidos de hormigón. La técnica en cuestión permitió hacer arquitecturas más grandes, más volumétricas y crear espaciados luz-vano, impensables hasta la fecha entre pilares y muros de carga.

La existencia de esta práctica posibilitó la erección de grandes naves comerciales que requerían salones amplios en los que depositar las mercaderías, y ello en un momento de enorme efervescencia industrial que exigía la construcción de almacenes que significaran un equipamiento urbano que era de urgente necesidad.

En definitiva, el mundo de la construcción experimentó un salto cualitativo de enorme importancia con la tecnificación de los procesos de erección de edificios que se encaminaron así hacia la industrialización del sector, pues no olvidemos que si existe un material representativo de la Revolución industrial y todo lo que ella comporta, éste no es otro que el hierro fundido.

El segundo uso que se detecta de este material tiene que ver con la ornamentación, tanto en los exteriores como en los interiores de las arquitecturas. Se hizo común desde entonces la colocación de balcones de hierro y cristal en lugares estratégicos de las viviendas por las cuales transcurrían actos públicos relevantes, procesiones o romerías, en sustitución del tradicional balcón canario ejecutado con madera de tea.

Dichos balcones eran adquiridos por sus propietarios en ferreterías especializadas en cuyas cartelas publicitarias rezaban los términos aclaratorios de "venta de efectos navales" las cuales fueron muy reconocidas por la clientela canaria, como la de José Ruiz Arteaga en Santa Cruz de Tenerife y la de la familia Schamann en la calle Mayor de Triana en Las Palmas.

El surtido a sus clientes se efectuaba a través de catálogos que habían sido editados por distintas casas comerciales europeas, siendo Bélgica, Francia e Inglaterra los países que apostaron más fuertemente por estos modelos de arte en producción que lo mismo ofertaban esculturas para jardines que farolas para el alumbrado público o cualquier otro complemento propio del mobiliario urbano. En el caso español, y en referencia a Canarias, son destacables las relaciones comerciales mante-

[133] M. C. Hernández Rodríguez, *La Arquitectura del Hierro en Tenerife*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1989.

nidas con la sociedad anónima La Maquinaria Marítima y Terrestre y con la fundición San Antonio, de los Hermanos Pérez de Sevilla.

De entre los muchos elementos que ofrecía la mencionada sociedad nos parece interesante citar tres, dejando al margen los botaguas, los canalones, las planchas de zinc, las aldabas... Nos referimos a los pasamanos de las escaleras interiores, los antepechos de ventanas y los balcones volados.

El primero de ellos es un elemento repetitivo que toma la forma de la escalera que debe proteger, quedando el conjunto compuesto de dos partes; una, el pasamano propiamente dicho que suele quedar terminado con un revestimiento de madera que concluye o se inicia con una perilla decorativa. Y dos, la serie de pies derechos que se apoyan en la huella de los escalones.

Estos pies son siempre piezas de producción seriada, repitiéndose rítmicamente a medida que ascendemos por la escalera. Se puede dar el caso de que la escalera sea de caracol, una novedad tipológica que, igualmente, se introduce durante el periodo ecléctico. Entonces ésta se construirá de un solo empeño, quedando unificado todo el elemento: los peldaños y su correspondiente pasamanos.



Típico pasamanos de hierro fundido, muy apreciado en las arquitecturas eclécticas de finales del siglo XIX.

El segundo producto, los antepechos, se presentan siempre en el exterior de los edificios eclécticos, preferentemente en las ventanas de la planta baja. Son elementos característicos del momento arquitectónico, estando su diseño a juego con el de las carpinterías a las cuales protege. Su presencia supone un cambio de mucha importancia frente a la tradición constructiva ya que el vano se oblonga, y empieza a beneficiarse de las propiedades del cristal, que ahora tiene vivos colores para ofrecer destellos de plasticidad al conjunto edificado.

Por último, tenemos los balcones volados que se instalan a partir de la primera planta de los edificios, dándose dos opciones: el balcón techado y el balcón descubierto. En muchos casos las estructuras metálicas arrancan de una ménsula que está incrustada entrepisos, ya que los balcones no son en ningún caso partes estructurales del edificio, sino más bien postizos que se aplican mecánicamente a las obras ya concluidas.

Los balcones más interesantes están profusamente decorados con detalles entresacados de la arquitectura gótica que intenta emular las históricas vidrieras de algunas catedrales medievales. El hierro fundido demuestra aquí su plasticidad, pero también pone de relieve la bondad de un material que se popularizó muy rápidamente, dado que eran elementos de fácil adquisición para la mayoría de propietarios de clase media que veían en estos elementos destellos de modernidad y europeización.

En el extremo del uso del hierro como material constructivo está el ser arquitectura; es decir, la utilización del mismo como fondo y forma del proceso de erección inmobiliaria, hecho que se dio únicamente en el Eclecticismo, apareciendo su uso tan rápida e improvisadamente como desapareció. En Canarias hay testimonio del efecto que produjo a finales del siglo XIX y en los albores del XX, por cuanto se aplicó tanto a la arquitectura pública como a la privada con excelentes resultados. De nuevo



Balcón de forja de la Casa de las Almenas. Laureano Arroyo y Velasco. 1900. Las Palmas de Gran Canaria.

en este apartado debemos categorizar a los inmuebles que lo utilizaron a partir de la proporcionalidad del empleo, pues se dan ejemplos en los que el hierro fundido sirvió para construir galerías interiores de viviendas, como también se utilizó en el edificio hierro para su estructura.

Como uso parcial, destacamos su presencia en los patios de Hospital de Nuestra Señora de los Desamparados de Santa Cruz de Tenerife. Aquí se dispusieron columnas de hierro adquiridas en Sevilla; y de la misma fábrica se importó en 1895 la cancela de hierro que se instaló en el vestíbulo de la institución sanitaria.

Otro ejemplo de interés lo encontramos en el patio del colegio de los Padres Misioneros del Corazón de María en la capital tinerfeña, y a pesar de que el edificio en su primera planta es mucho más antiguo, fue en 1920 cuando el arquitecto Antonio Pintor le añadió un segundo cuerpo al inmueble disponiendo que la planta suplementaria estuviese soportada por una columnata de hierro que fue adquirida en la casa de los Pérez de Sevilla.

Igualmente utilizó pilares de hierro el arquitecto Laureano Arroyo en 1889, cuando proyectó la casa del industrial inglés Mr. Pinnoch que en breve pasaría a convertirse en el Hotel Metropole de Las Palmas.

Empleado como material estructural, tenemos casos muy representativos del Eclecticismo en Canarias como son el Teatro Leal de La Laguna y el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife.

La ciudad de San Cristóbal de La Laguna carecía a comienzos del siglo XX de un teatro en condiciones, pues el añejo Teatro Viana mostraba signos de agotamiento y no cubría las necesidades de la población. De ahí que un ciudadano, Antonio Leal, tomara en 1912 la iniciativa de construir un coliseo en el centro urbano de la ciudad, en la calle de la Carrera. El proyecto del mismo le fue encargado al arquitecto Antonio Pintor y Ocete, aunque existen noticias de cierto calado que atribuyen la autoría del proyecto al aparejador José Ruiz. Sea como fuere, el resultado es la presencia de un interesante ejemplo de arquitectura ecléctica que posee una magnífica fachada en la que se disfruta de una profusa volumetría escultórica que llega al punto de retratar los bustos de dos eminentes dramaturgos españoles: Lope de Vega y Calderón de la Barca[134]. El empleo del hierro se hizo en el interior del edificio presentándose con la doble función de estructurar la bóveda del salón y servir de elemento portante que anclara de forma visible algunos elementos decorativos. La planta útil del teatro tiene forma de herradura circundada por una columnata que se alza como pie derecho para sostener los palcos del segundo nivel, así como el anfiteatro que se encuentra en el siguiente y el paraíso, en la cuarta planta del coliseo. La estructura se completa con una cubierta a dos aguas que nace de la aplicación de cinco cerchas metálicas dispuestas en sentido transversal a la dirección natural de la sala. Todo quedó recubierto, ante la supuesta "fealdad" de la estructura, por una decoración realizada por el pintor López Ruiz.

Antonio Pintor se vio en la obligación de buscar una solución definitiva al problema que le planteaba la superación de un vano de 18 me-



Fachada del teatro Leal. Antonio Pintor. 1912. La Laguna. Tenerife.



Patio del Hospital de los Desamparados de Santa Cruz de Tenerife con la columnata de hierro que se le aplicaron en 1895.

[134] S. Padrón Acosta, *El Teatro en Canarias*. Editorial Idea, Islas Canarias, 2004.



Interior del Teatro Leal. Antonio Pintor. 1912. La Laguna. Tenerife.



Fachada del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife. Antonio Pintor. 1898. Santa Cruz de Tenerife.

tros de ancho, encontrándola en el uso de unas piezas de hierro que fueron adquiridas en Sevilla antes de que acabase el año 1914, año en el que, por el estallido de la Primera Guerra Mundial, se paralizó el suministro de materiales para la construcción, de cemento por ejemplo, que se estaba empleando masivamente en Canarias[135].

Las soluciones técnicas de este teatro, las había experimentado con éxito cuando se le encargó el proyecto para el edificio de las Casas Consistoriales de Santa Cruz de Tenerife. Aprovechando las posibilidades del hierro para diseñar el salón de sesiones del Ayuntamiento.

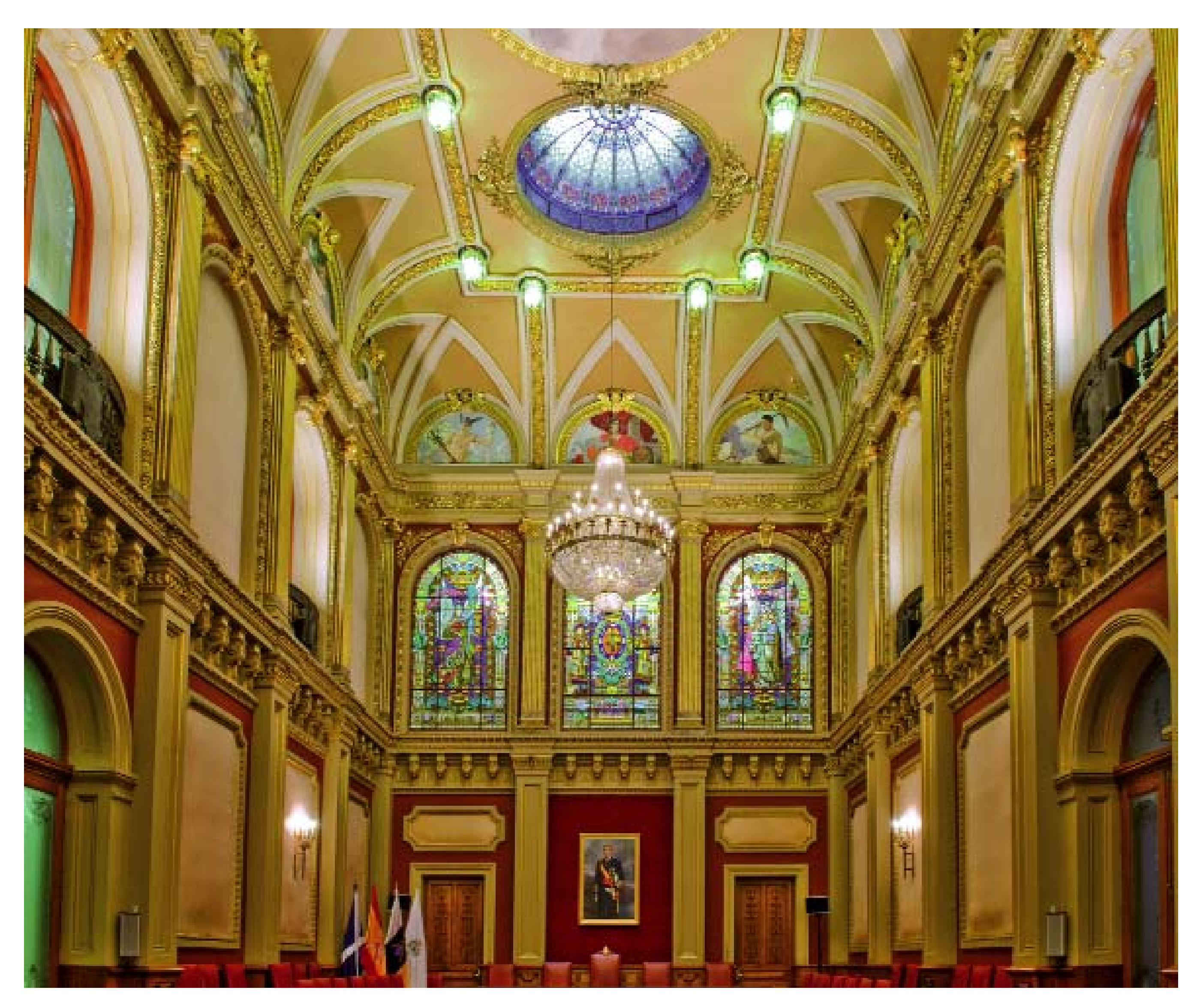
La historia de este edificio se remonta al año 1894 cuando la corporación municipal manifestó su deseo de tener un inmueble en propiedad donde desempeñar su labor municipal y abandonar el sistema de arrendamiento que había tenido hasta ese momento.

Una vez elegido el lugar idóneo para ubicar el nuevo Ayuntamiento capitalino, se encargó al arquitecto municipal la confección del correspondiente proyecto: un edificio ecléctico de marcada línea clasicista con el cual quería rememorar los cenáculos democráticos de épocas pretéritas. Pero éste con ser un interesante ejemplo de arquitectura ecléctica, *el mejor edificado por Pintor* han dicho algunos especialistas en el tema, no supone en su aspecto formal ninguna excepción a lo que venimos exponiendo, encontrándonos con un detalle innovador en la estructuración del edificio.

Con acierto tipológico, el arquitecto Pintor dirigió toda la tensión de la arquitectura hacia el salón de sesiones. A él se llega directamente desde el exterior atravesando un vestíbulo y una escalinata que nos introduce en un espacio diáfano y con abundantes pinturas[136] realizadas por Romero, Robayna, González Méndez, etcétera.

[135] C. Martín Rodríguez, "Análisis y evolución arquitectónica del Teatro Leal de La Laguna como contenedor arquitectónico. Su rehabilitación", en *Actas del XII Simposio sobre Centros Históricos y Patrimonio Cultural de Canarias*. Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio, La Laguna, 2009, pp. 24-29.

[136] F. G. Martín Rodríguez, "Poder y Alegoría: el Salón de Actos del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife", en *Homenaje a Alfonso Trujillo*. T. I. Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1982, pp. 536-548.



Vista general del salón de sesiones del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife. Antonio Pintor. 1898. Santa Cruz de Tenerife.



Plano del Mercado de Hierro de la zona del Puerto. Laureano Arroyo y Velasco. 1891. Las Palmas de Gran Canaria.

El salón, que es el núcleo fuerte del inmueble ya que el mismo se instala en su centro quedando las dependencias administrativas adheridas a él, fue originalmente proyectado con la idea de utilizar madera en pilares y vigas. Pero en el transcurso de la fábrica Antonio Pintor entendió la necesidad de reforzar, en todos los sentidos, la construcción, echando mano entonces del hierro como elemento estructural, aunque su uso desajustaría los presupuestos originalmente calculados.

El suministro de los materiales se hizo a través de la empresa de Ruiz Arteaga, casa comercial que encontró en el encargo una coartada perfecta para la popularización de un material novedoso que quería introducir en el mercado. El hecho de emplearse sin complicaciones en un edificio de la importancia social de un ayuntamiento sería garantía más que suficiente para la comercialización del mismo.

El hierro, por tanto, acabó imponiéndose como material de empleo común en la construcción hasta el punto de reemplazar a otros materiales que formaban ya a finales del Ochocientos parte de la tradición; incluso se llegan a erigir algunos edificios empleando sólo y exclusivamente hierro fundido. Es el caso de los mercados.

El antecedente en la tipología lo encontramos en la construcción de las Pescaderías de Las Palmas, un edificio desaparecido en la actualidad que supuso un adelanto en su tiempo, ya que su arquitecto, José Antonio López Echegarreta, lo proyectó en 1874. Éste ideó un inmueble anexo al Mercado de Vegueta para la dispensa de pescado fresco utilizando planchas de zinc adherido a una estructura de pilares de hierro fundido.

Años más tarde, en 1891, Laureano Arroyo trazó un mercado para la zona portuaria de Las Palmas, el que acabaría siendo el Mercado de hierro, denominado así debido al material con el que se ejecutó. Pero se hicieron patente entonces los condicionantes del modelo, dado que siendo elementos prefabricados que contaban con una serie de medidas condicionaban la proyectación. En tal sentido, cabe la palabra "ensamblaje" en el proceso de erección de los mismos, ya que se abandonaban las técnicas de mampostería y se abusaba de la tornillería o del contrachapado.

En el origen de estas prácticas está el tinglado de hierro que diseñó en 1862 —aunque su construcción efectiva no comenzaría hasta 1868— Pedro Maffiotte en el puerto de Santa Cruz de Tenerife. Una experiencia que se extrapolaría a la cubierta del Mercado de esta ciudad, cuando en 1894 se denunció el lamentable estado de la principal plaza de abastos y la necesidad de equiparla con un techo que diera cobijo a los puestos de verdulería y comercio.

La obra, que fue proyectada y ejecutada por Antonio Pintor, mantuvo la esencia del edificio original diseñado por Manuel de Oráa, incluyéndole una estructura de hierro y plementería de cristal que fue adquirida a empresas de fundición inglesas a las que siempre recurría este arquitecto[137].

Así, en 1894, redactó el segundo proyecto para un mercado que debía abastecer a la población del sector septentrional de la ciudad capitalina, como complemento del *Palais Royal*. El levantamiento efectivo del

[137] M. I. Navarro Segura, *"El Mercado". Memoria para la declaración de monumento histórico-artístico*. Gobierno de Canarias, 1983.

inmueble, del conocido desde entonces como “mercado de hierro”, corrió a cargo del maestro Luis Braun quien recepcionó el material en 1897 en el muelle santacrucero procedente de Londres. Construyó, primeramente, un basamento de mampostería ordinaria que serviría de apoyo para el ensamblado de la estructura de fundición, que fue cubierta, en última instancia, con planchas metálicas. Después de años de servicio, el mercado fue desmontado, trasladado y vuelto a ensamblar en el barrio de García Escámez, donde hoy conserva su primitiva función comercial.



Postal antigua del Hotel Camacho en Tacoronte.

LA ARQUITECTURA DEL TURISMO

No cabe considerar la existencia de una corriente turística hacia las Islas Canarias con anterioridad al año 1861, pues si bien ya habían recalado infinidad de negociantes y viajeros, éstos no pueden ser entendidos como turistas dado que la causa de sus desplazamientos nada tiene que ver con el ocio. Sus estancias en las ciudades insulares pasaban de ser simples escalas que no rendían lo suficiente como para fomentar la creación de una infraestructura específica[138].

A partir de esta afirmación, tomaremos la fecha de 1861 como un dato clave habida cuenta de que fue el año en el que se produjo la llegada por vez primera a Canarias de un barco con un grupo de turistas que venían con el único propósito de disfrutar de un clima que gozaba de fama entre los enfermos pulmonares de algunos hospitales británicos[139].

Por fortuna, Canarias tuvo un espejo en el que pudo mirarse: Madeira. El archipiélago portugués era, a medidos de siglo, un consolidado destino turístico gracias a su vinculación con Gran Bretaña, capaz de competir con otros centros balnearios europeos del estilo de Baden-Baden, Bath, la costa Adriática o el sur de Francia. La clave de su éxito estuvo en el aprovechamiento de sus condiciones naturales como lugar de restablecimiento terapéutico para un tipo de cliente, lo que hizo de Funchal y sus alrededores su segunda residencia[140].

Desde entonces, hasta 1914, año en el que el turismo desapareció con la declaración de la Primera Guerra Mundial, la aventura canaria estuvo indisolublemente ligada a Madeira, pues la experiencia portuguesa se mimetizó al milímetro en estas islas, hasta el extremo de que uno de los grandes hosteleros de Tenerife, el señor Camacho, que regentaría hoteles en Santa Cruz de Tenerife y en Tacoronte, era oriundo de Funchal, donde había aprendido los secretos de la profesión.

Inventarse el turismo no fue cosa fácil, especialmente si caemos en la cuenta de que Canarias era para la inmensa mayoría de los europeos un territorio remoto[141]. Por lo tanto, los improvisados promotores del turismo, que estaban más próximos a la medicina que al agio, se comprometieron a realizar una serie de acciones pro-científicas encaminadas a demostrar lo agradecido de un clima que podía combatir con eficacia la gran enfermedad que se había extendido en la Revolución industrial: la tuberculosis.

[138] M. Hernández y otros, *Canarias, otra mirada. Viajeros exploradores y naturalistas*. Fundación Canaria Orotava de Historia de la Ciencia, La Orotava, 2008.

[139] A. Cioranescu, *Historia de Santa Cruz de Tenerife*. Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1978.

[140] A. Aragao, *A Madeira vista por Estrangeiros*. Secretaria Regional da Educaçao e Cultura. Direcçao Regional dos Asuntos Culturais, Funchal, 1981; J. Sumares, A. Vieira Simóes y I. Silva, *Transportes na Madeira*. Direcçao Regional dos Asuntos Culturais. Funchal, 1983.

[141] N. González Lemus, *Viajeros Victorianos en Canarias. Imágenes de la sociedad isleña en la prosa de viajes*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1998.

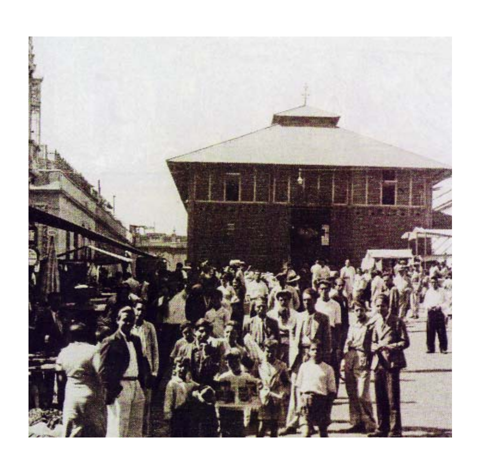


Imagen retrospectiva del mercado de hierro de Santa Cruz de Tenerife cuando aún estaba en la plaza de la Madera.

Ello dio lugar a la publicación de multitud de ensayos dirigidos a un público afectado por este mal, que estaba necesitado de encontrar la fórmula mágica que les devolviese la salud. Un público que la leyenda sitúa entre las capas más elevadas de las sociedades británicas, galas y alemanas, pero que la historia descubre que pertenecía a la clase media y los obreros, los únicos realmente perjudicados por el vapor y las condiciones insalubres de las fábricas, según registrara literariamente Charles Dickens. Es significativo, en este sentido, que el doctor E. Paget Thurstan titulara su libro *Canarias para tísicos,* publicado en Londres en 1889. Un libro modélico que fue concebido como un documento de utilidad que fue reclamado por los enfermos desde la llegada al archipiélago, al contener anotaciones pertinentes sobre la residencia, la alimentación y la higiene[142].

La coartada científica ponía la situación en condiciones favorables y la prensa local no desaprovechó la ocasión para dar rienda suelta a la propaganda encubierta con una lluvia de opiniones de fondo que retomaban los experimentos para alentar la inversión de capitales extranjeros que hiciesen posible el negocio turístico.

Fue decisiva, además, la publicación de dos libros firmados respectivamente por Olivia M. Stone y Alfred Samler Brown, publicados a partir de 1890.

Las casas de huéspedes, las posadas y las ventas que con anterioridad a 1890 estaban abiertas en Canarias tenían como común denominador la insalubridad. Una desafortunada característica que escritores como Olivia M. Stone o René Verneau habían denunciado en sus libros de viaje. Los establecimientos del ramo, según ellos, *estaban plagados de moscas, un verdadero ejército de insectos voladores y trepadores que mortificaban a los visitantes que no contaban en su haber con cartas de presentación que les abriese las puertas de casas más dignas.*

Han pasado a la historia locales de este tipo como la Fonda de La Paloma en Icod de los Vinos, la casa de Juan Ruano en la vega de Jinámar o la venta de María La Española en Puerto de Cabras, mesón que llegaría a ser la "cárcel majorera" de Miguel de Unamuno. Un modelo de establecimiento cuya arquitectura es el resultado de algunas reformas internas que permitían establecer, con cierto grado de privacidad, las habitaciones de los clientes.

Santa Cruz de Tenerife ya en 1850 contaba con un inmueble hostelero conocido con el explícito nombre de La Fonda, de Juana Villalba, quien pronto tuvo una feroz competencia con otros tres locales instalados junto al muelle: La Francesa, La Inglesa y La Española. Tres fondas que encontraban su clientela, por lo general, en la marinería que anhelaba encontrar en ellas el merecido refugio al llegar a puerto. El más digno de estos establecimientos estaba regentado por el ya mencionado Luis G. Camacho desde que en 1841 comprara a Mr. Robertson el Hotel Inglés, situado en la calle de los Balcones, hoy de San Francisco.

Lo mismo pasaba en Gran Canaria, tal como lo demuestra el hecho de que en la visita que efectuó Sabino Berthelot[143] a Las Palmas tuvo que tratar con María Candelaria, la posadera que tenía abierta al públi-

142 *Ídem*, *Clima y Medicina. Los orígenes del turismo en Canarias.* Idea Ediciones, Islas Canarias, 2007.

143 S. Berthelot, *Primera estancia en Tenerife (1820-1830).* Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1980.

co su casa en medio de un paraje tan inhóspito por entonces como era la bahía de La Luz. Esta fonda se vio desbordada después de la construcción del puerto del Refugio y se hizo pequeña e incómoda, a lo que la ciudad respondió con la apertura de establecimientos más adecuados del tipo de la Fonda Europa, aprovechando un caserón neoclásico que tenía su fachada hacia la plaza Hurtado de Mendoza.

En realidad, se trataba de la Casa Falcón, una vivienda típica de la región que había sido reconstruida por su propietario, Joaquín Falcón, a principios del siglo XIX, pero que ante el cambio de uso sufrió importantes reformas interiores para dar el aspecto de un "hotel" cuyas habitaciones estaban dispuestas en torno a un patio central. Esta operación, la de habilitar la casona hasta llegar a convertirla en hotel con sus tres tipos de dependencias (salones, habitaciones y servicios), fue un operación muy frecuente que pretendía, ante todo, resolver una lamentable situación[144].

El turismo era aún un hecho fortuito de cuya viabilidad económica no se fiaba nadie, y en consecuencia las inversiones en infraestructuras eran tan débiles que sólo permitían afrontar obras de rehabilitación, nunca la construcción de hoteles de nueva planta, como ocurriría a partir de 1890.

Precisamente, esto fue lo que sucedió con el Hotel Martiánez del Puerto de la Cruz, el que fuera embrión empresarial del Hotel Taoro, pues sus propietarios Francisco Díaz y Antonia Dehesa permitieron en su casa de campo de Martiánez algunas reformas indispensables para que el local fuese publicitado en 1886 como el Sanatorium del Valle de La Orotava.

El negocio turístico empezó a marchar con vientos favorables en los comienzos de la década de los 90 a raíz de la consolidación de una corriente definitiva de turistas aportada desde 1887 por la compañía británica *New Zeland*. Ello convenció a muchos hombres de negocios a sumar esfuerzos junto a los capitalistas extranjeros en pro de consolidar como destino terapéutico a las Islas Canarias, ofreciendo así el aspecto adecuado con la construcción de edificios hosteleros que ya nada tendrían que ver con aquellas vetustas y desvencijadas posadas.

El modelo de actuación lo presentaban dos sólidas compañías —*The Grand Canary Island, Limited* y *The Taoro Company*—, encargadas de dignificar un negocio que ya por aquellas fechas pretendía competir seriamente con las residencias europeas. *El mejor del mundo* era un slogan fantasioso y desproporcionado que se puso de moda para magnificar las condiciones de confortabilidad de algunos hoteles canarios, en especial del Hotel Santa Catalina en Las Palmas de Gran Canaria y del Taoro en Puerto de la Cruz.

Así pues, las Islas Canarias soportaron bien la avalancha de turistas, y poblaciones como Tacoronte, Güímar, La Laguna, Icod de los Vinos o La Orotava por Tenerife; Santa Brígida, Firgas y Las Palmas, por Gran Canaria; Santa Cruz, El Paso y Breña Baja, por La Palma; el hotel de Anselmo Padrón Medina de Valverde por El Hierro; la fonda de doña Benigna en Puerto de Cabras o las de Fermina García y Juan Cabrera



Esta fotografía histórica nos recupera la primitiva imagen que presentaba el Hotel Santa Brígida.

144 A. Herrera Piqué, "Las Palmas de Gran Canaria vista por los viajeros extranjeros" en *Actas del III Coloquio de Historia Canario-Americana (1978)*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1980, T. III, pp. 147-218.

en Antigua por Fuerteventura; el Hotel Fumagallo, en Arrecife de Lanzarote, que más tarde compartirían clientela con el Hotel Quintana y el Hotel Oriente de la capital conejera, pasaron a engrosar el listado de albergues que acogían frecuentemente visitantes llegados del continente europeo[145].

El Hotel, con mayúsculas, era una tipología arquitectónica totalmente desconocida por estas tierras, de manera que los arquitectos contratados para su construcción tuvieron que buscar modelos imitables fuera de nuestras fronteras que pudiesen ser adaptados a las condiciones técnicas y naturales habidas en Canarias. Buena parte del problema se concentraba en la poca preparación de los obreros y sus maestros de obra que mantenían un sentido artesanal del oficio que ahora, debido principalmente, al uso de unos nuevos materiales, debían aprender técnicas de construcción totalmente ajenas a la tradición. El hierro, el vidrio y otros materiales no existentes en las islas debían ser importadas desde Bélgica e Inglaterra para la erección de gigantescas moles que se estructuraban en aras de facilitar que estos primeros hoteles albergaran al contingente humano.

La tradición insular obligaba a perpetuar el patio como esquema compositivo que controlaba la planimetría de las habitaciones y los servicios, pero Manuel de Cámara, Antonio Pintor, Mariano Estanga, Laureano Arroyo y Fernando Navarro, los arquitectos que diseñaron hoteles durante la edad de oro[146] se vieron sorprendidos por las soluciones tipológicas aportadas por dos arquitectos extranjeros, James Maclaren y Adolph Coquet, al marcar las trazas del Hotel Santa Catalina y Taoro, respectivamente. La sorpresa saltó al sustituir éstos el patio por el jardín, un espacio abierto al exterior que daba panorámica a sus edificios.

Taoro y Santa Catalina fueron dos hoteles inaugurados al unísono, en diciembre de 1890, por aquello del equilibrio regional, gigantes del turismo que dinamizarían como ningún otro establecimiento una industria que estaba llamada a cambiar el modo de vida insular canario. No sería justo darles a ellos todo el protagonismo de la aventura turística, ya que junto a éstos estuvieron otros pioneros que, sin llegar a sus cotas, jugaron un papel destacado a la hora de prestar su servicio a la comunidad. El Hotel Quisisana, por ejemplo, en unión del Pino de Oro, el Camacho, el Cuatro Naciones, el Victoria o el Battenberg, en Santa Cruz de Tenerife, estaban a la par que el Quiney Bella Vista, el Cairasco, el Metropole, el Continental o el Santa Brígida en Las Palmas de Gran Canaria. En ámbitos paralelos, aunque diferentes, se encontraban el Hotel Marquesa y Monopol del Puerto de la Cruz, el Hotel Aguere de La Laguna, el Sunnyside de Güímar o el Palma English Hotel de Santa Cruz de La Palma, dirigido por su dueño, Leopoldo Pereira.

Todos contribuyeron a engrandecer una región que luchaba por ocupar un puesto responsable en los circuitos turísticos, pero que a la vez, contaban con un temible competidor como era Madeira, reconocido ya como un emporio turístico, que contaba con establecimientos de

[145] A. S. Hernández Gutiérrez, *Cuando los hoteles eran Palacios*. Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 1990.

[146] *Ídem*, *La Edad de Oro. Orígenes del Turismo en Canarias*. Ediciones Idea, Santa Cruz de Tenerife, 1995.

gran nivel como el Hotel Reid o el Hotel Savoy. Con esta intención los pequeños hosteleros canarios apoyaron el triunfo de los dos colosos al entenderlos como la red que atraparía a los peces gordos, y que por inercia arrastraría a muchos peces pequeños que caerían en sus mallas.

La cosa no pudo haber sido de otra manera, pues detrás del Hotel Taoro y Santa Catalina estaban poderosas compañías británicas con sede oficial en la ciudad de Londres desde donde se diseñaba la política turística de las islas, compañías cuyos intereses eran custodiados por hombres de paja.

En el origen del Hotel Taoro, cuyo primitivo nombre fue Hotel Balcón por estar colgado sobre la colina —Malpaís de Taoro o Monte Miseria—, que vigila al Puerto de la Cruz, está el Hotel Martiánez. Un establecimiento ubicado en medio de la finca homónima de la que surgió la Sociedad de Hoteles y Sanatorium del Valle de La Orotava que en mayo de 1888 se fusionó con *The Taoro Company*, dando cuerpo a una gran empresa que tendría como último fin construir y explotar el Hotel Taoro.

Los escollos financieros no fueron nunca de alto calibre, ya que la entidad había sido meticulosamente pensada y la emisión de acciones, tanto en Gran Bretaña como en Tenerife, cubrió ampliamente los gastos de construcción y propaganda, que se hacían indispensables. El problema venía en la forma material de acometer el proyecto constructor pues, a los ojos de los ingleses, en Canarias no había en torno a 1890 ningún arquitecto cualificado capaz de llevar a cabo un proyecto tan ambicioso. Hecho incierto ya que, a la postre, llamaron a Manuel de Cámara y Cruz para que definiera las trazas del técnico elegido en primera instancia, el arquitecto lionés Adolph Coquet [147]. Éste último obtuvo el encargo gracias a las buenas relaciones que mantenía con la aristocracia local desde que en 1882 había realizado con fortuna la erección del mausoleo de VIII marqués de la Quinta Roja, Diego Ponte del Castillo, por mandato de su madre, doña Sebastiana del Castillo que, por "casualidad", era la propietaria de los terrenos en los que se levantaría el Hotel Taoro. Su idea de hotel estaba emparentada con la vivienda señorial gala, de ahí que abriera su planta en forma de "U" hacia un jardín repleto de quioscos y riachuelos que tendrían como telón de fondo el Teide. Además, el hotel fue concebido como un enorme hospital de convalecientes que tenía reservado unos dispensarios en los que los enfermos, es decir, los turistas, que eran atendidos infinitamente mejor que los conciudadanos del Puerto de la Cruz, que no gozaban, ni por asomo, de tales adelantos sanitarios.

The Grand Canary Island Company, el ente financiero del Hotel Santa Catalina, puso sus ojos en unos terrenos agrícolas de la vega que eran propiedad de los herederos de Wood, para levantar en ellos un hotel que tendría la obligación de acoger a un turismo de calidad que llegara a Gran Canaria. El emplazamiento era inmejorable, situado a medio camino entre el Puerto de La Luz, lugar de embarque y desembarque, y en torno a una docena de *cottages* que conformaban la colonia inglesa. Un paraje bucólico que pronto se convertiría en una ciudad-jardín que con sus veredas y huertos ofrecía un clima atemperado que cubriría las expectativas de ocio de los huéspedes más exigentes.



Hotel Aguere. La Laguna.

[147] *Ídem, De la Quinta Roja al Hotel Taoro.* Idea Ediciones, Islas Canarias, 2009.



Fachada posterior y jardines del Hotel Taoro. Adolph Coquet. 1890. Puerto de la Cruz. Tenerife.

Esta compañía quiso, desde el principio, jugar sobre seguro y para ello encargó el proyecto a un cualificado arquitecto escocés que trabajaba en Londres y que ya tenía bien ganada su reputación como constructor: James Maclaren. Por una casualidad, Maclaren sufría en sus pulmones los síntomas de la tuberculosis, una terrible circunstancia aprovechada por el coronel Craft, presidente de *The Grand Canary Island*, para ofrecerle una estancia terapéutica de tres meses en Las Palmas. Tiempo suficiente para que el técnico inspeccionase el terreno y tomase anotaciones de cara a afrontar el diseño del hotel, a la vez que disfrutase de los beneficios milagrosos, lo que, por desgracia, le fue insuficiente a Maclaren que al poco tiempo falleció producto de sus dolencias, no sin que antes cumpliera su promesa profesional firmando una serie de planos junto a la memoria facultativa correspondiente, que aquí se encargó de interpretar un arquitecto residente, Norman Wright.

Maclaren concibió un edificio gigantesco de madera, a la usanza británica, con dos alas que contendrían las habitaciones para cien huéspedes, partiendo de un cuerpo central en el que ubicó los servicios del establecimiento. El hotel quedaba abierto al mar, a la playa de Santa Catalina y acogía entre sus brazos un amplio jardín que con los años fue organizado por el jardinero suizo Wildpret, abandonando por unos días su trabajo en el Jardín Botánico de Orotava.

ARQUITECTURA EFÍMERA

A lo largo del siglo XIX el ciudadano canario, al igual que el resto de los europeos, gana la calle. Esta conquista social obedece a un cambio en las relaciones humanas e impone un modelo de urbe que tiene que dar respuesta a la exigencia social lo cual transformará a la postre la fisonomía de la ciudad. Se hace necesaria la reserva de espacios públicos, plazas y jardines, dedicados al esparcimiento y al ocio. Las calles, aquellas vías en las que registraban los inmuebles de habitación, discurren entre dos polos ocupados por dichos espacios públicos, y en ellos, precisamente, se dispondrán los artilugios necesarios (quioscos, bancos, etcétera) para dinamizar la convivencia ciudadana demandada.

Con este propósito surge en la recta final del siglo XIX en toda Europa la tendencia de construir pequeños edificios en alamedas y jardines, los quioscos, a los que por su "insustancial existencia" se les ha denominado genéricamente como arquitectura efímera.

No es nueva la propuesta de engalanar la ciudad, pues sabemos que desde la Antigüedad se hacía lo propio para recibir a los victoriosos emperadores y reyes. Lo mismo ocurría en Canarias cuando se le quería dar solemnidad a un acontecimiento, pongamos por caso la llegada del cable telegráfico a las Islas, hecho que rompió definitivamente el aislamiento secular del archipiélago. Estaba amarrado en Cádiz, y permitió a partir del año 1883 tener noticias del mundo con tan sólo algunos segundos de retraso, siendo ya innecesario permanecer días y días en la



Desembarcadero diseñado por Mariano Estanga en 1906 para recibir en Santa Cruz de Tenerife al rey Alfonso XIII.

boca del muelle a la espera de que algún navío trajese un periódico retrasado para saber qué pasaba en el continente europeo.

Tal adelanto fue motivo de una extraordinaria fiesta y la ciudad de Santa Cruz de Tenerife se vistió de gala para la ocasión. Con esta coartada se construyeron una docena de arcos de triunfo que expresaban con su diseño de marquetería, sus guirnaldas y sus farolillos la alegría contagiante del histórico evento.

Pero en tal sentido el derroche más ambiciosos fue, sin lugar a dudas, la escenificación de españolidad preparada en el archipiélago para recibir en 1906 al rey Alfonso XIII. Su visita, la primera que hacía un monarca hispano a estas tierras de ultramar, formaba parte de una estrategia de confirmación nacional, puesto que el año anterior se había celebrado la conferencia de Algeciras por las que las potencias extranjeras se repartieron el mundo con miras a expandir sus áreas coloniales. Canarias había logrado quedar fuera de las dianas imperialistas y para demostrar su adhesión a España se dispuso que el joven monarca español hiciera un viaje relámpago a las islas, gracias al que se ahuyentaron dos amenazas: una exterior, ante los ojos de las naciones europeas que soñaban con apoderarse de este territorio; y otra interior, ya que se estaban dando los primeros brotes de independentismo.

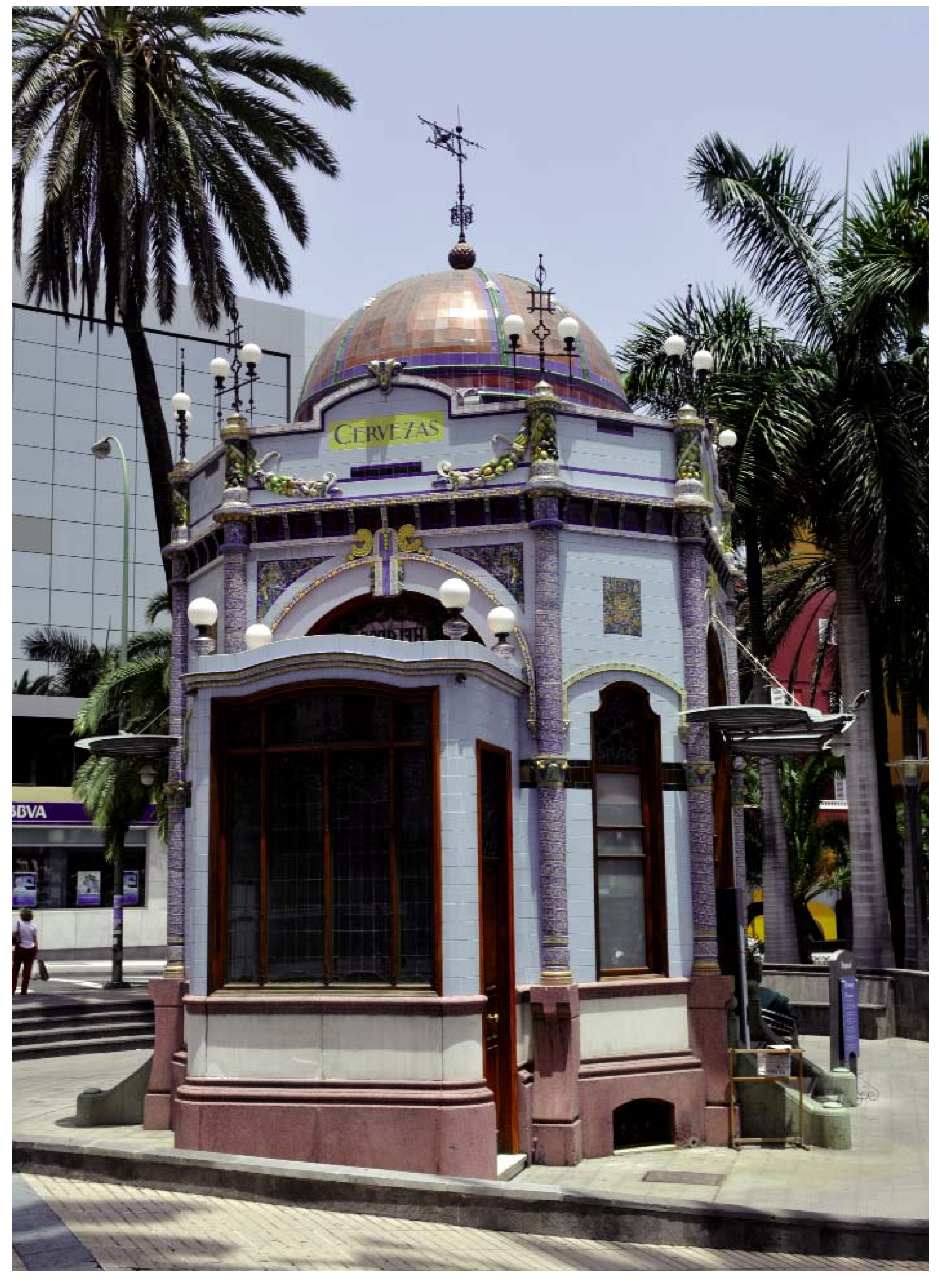
La presencia del monarca comportó, en el plano que nos interesa, la construcción de una serie de arquitecturas de cartón piedra en las primeras poblaciones canarias que visitó. Santa Cruz de Tenerife construyó un embarcadero, "pabellón real", diseñado por Mariano Estanga; La Laguna erigió un par de arcos florales; La Orotava hizo una alfombra en la plaza que bautizaron con su nombre; Santa Cruz de La Palma fue decorada con las vestimentas típicas de cada uno de los municipios gracias a la participación de modelos que agasajaron al rey...

En otra línea estaban las tramoyas ejecutadas con motivos religiosos que se montaban en los interiores de algunas parroquias canarias como marco artístico de las fiestas más emotivas: Semana Santa y Corpus Christi. Maderas y telas se conjugaban con piezas de orfebrería, panes, espigas y cuencos de vino que rememoraban los pasajes bíblicos.

Estamos hablando de una arquitectura desvinculada de cualquier regla académica y cuya gracia estaba en aprovechar la libertad de expresión que le ofrecía el Eclecticismo. El resultado final eran piezas de cierta calidad artística y de bajo costo, que eran ejecutadas con materiales de última generación. Uno de los más utilizados fue la hojalata, cuyas láminas ofrecían la epidermis de unas arquitecturas que eran estructuradas por pilares y vigas de madera que se hincaban en los suelos blandos de los jardines o sobre zapatas de hormigón.

Sus formas nos recuerdan a las construcciones exóticas que se daban en África o Asia, con sus techumbres bulbosas, sus arcos de herraduras y la presencia de motivos chinescos por doquier.

Cierto es que algunos quioscos fueron construidos en hormigón, y que incluso el ejemplo más relevante, el quiosco de la plaza de San Telmo, es una obra de mampostería, pero no deja de ser menos cierto que la mayoría de estas piezas fueron realizadas como arquitecturas eventua-



Quiosco de San Telmo en Las Palmas de Gran Canaria. Rafael Masanet Faus. 1923. Las Palmas de Gran Canaria.



Quiosco del Puerto de las Cebollas. Arrecife. Lanzarote.



Detalle de la marquesina de hierro del Puerto de Santa Cruz de Tenerife.



Detalle escultórico aplicado al quiosco de la música que se encuentra desde comienzos del siglo XX en el centro de la santacrucera Plaza del Príncipe.

les que han soportado muy mal el paso del tiempo. De hecho, algunas de estas instalaciones, aún siendo de hierro fundido, por ejemplo la casa de baños que hubo en Las Delicias, o los urinarios que adquirió el Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife para colocarlos en el muelle, hoy se encuentran en paradero desconocido. No es lo ocurrido con la Marquesina, la puerta de bienvenida que se instaló en el dique sur del puerto santacrucero. Este recibidor de hierro fundido, diseñado a imagen y semejanza de las estaciones ferroviarias fue adquirido por el Ayuntamiento a la fundidora sevillana de Juan Miró, y supone un reducto histórico de un modelo de arquitectura muy apreciado en la isla de Tenerife [148].

Otro testimonio de calidad de esta tipología lo encontramos en una esquina del parque de San Telmo de la capital grancanaria, exponente que recuerda a la veintena de quioscos que fueron levantados desde finales del siglo XIX y que permanecieron en uso hasta bien entrada la siguiente centuria [149]. El quiosco de San Telmo entra ya dentro del diseño modernista, pues fue construido por el arquitecto Rafael Masanet Faus a partir de un diseño de 1923.

Por último y como consecuencia del éxito que habían obtenido los quioscos comerciales surgen los quioscos musicales. Un fenómeno que aún existiendo en localidades de Gran Canaria, en el parque San Telmo por ejemplo, o en Lanzarote, el quiosco del muelle de las Cebollas, está mayoritariamente presente en la isla de Tenerife. Las poblaciones de Garachico, Icod, Buenavista, Los Silos, Los Realejos, La Orotava, Puerto de la Cruz, y por supuesto Santa Cruz, poseen un quiosco dedicado a las audiciones musicales que ofrecía temporalmente la banda local. Se constituyen como pequeños escenarios de planta octogonal, de dos alturas, quedando en los bajos la consabida cafetería que se convierte de facto en un lugar de reunión para todo el vecindario.

[148] M. C. Hernández Rodríguez, “Arquitectura de Hierro en Tenerife” en *Basa 2. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*, 1984, pp. 69-75.

[149] A. S. Hernández Gutiérrez, *Kioscos: Comercio y Turismo en Las Palmas de Gran Canaria*. Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1988.



DEL CÍRCULO MERCANTIL A LA BIBLIOTECA INSULAR

María Teresa del Rosario León

El edificio que acoge la Biblioteca Insular de Gran Canaria, es una de las muestras representativas de la arquitectura ecléctica ejecutada en la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria en el siglo XIX. Este inmueble se emplaza entre dos de los barrios de más rancio abolengo de la ciudad de Las Palmas, el señorial y fundacional de Vegueta y el burgués y comercial de Triana; en la llamada popularmente "plazuela de Las Ranas" (plaza de Hurtado de Mendoza). A tenor de ello ha sido declarado Bien de Interés Cultural.

Históricamente, el edificio nació como sede de la Sociedad Círculo Mercantil de Las Palmas, cuyo presidente, Juan Rodríguez Quetgles, encargó los planos al arquitecto canario Fernando Navarro (1898).

Esta construcción tiene la tipología propia de los edificios públicos, es decir, resaltar tanto la construcción como el lugar donde esta se ubica. Estructuralmente consta de tres fachadas —dos de ellas limitan con la mencionada plaza y la restante a la calle de los Remedios— articulándose en tres plantas más la torre-mirador.

Desde el punto de vista de su utilización interior, ha pasado por ser el hábitat de diferentes entidades a lo largo de su existencia, desde su fundación como Círculo Mercantil, sede del Banco Hispano Americano, hasta el actual como Biblioteca Insular.

La fachada principal se alza hacia la plazuela, justo en frente del centro comercial y de ocio Monopol. Fachada que destaca por su magnífico pórtico sustentado por columnas pareadas coronadas por capiteles jónicos, adelantándose al resto del edificio, que queda retranqueado, cuyo interior se decora con casetones de sabor clasicista. Mientras, que la planta noble, se estructura a partir de la alternancia de pilastras de orden jónico y dórico, flanqueando grandes vanos decorados con balaustres.

La fachada secundaria, que limita también con la plazuela, se caracteriza por su profusión decorativa, lo contrario que la que da a la calle de los Remedios, más escueta en su decoración puesto que se trata de una vía urbana secundaria.

Todas las fachadas sobresalen por su simetría y armonía compositiva, distribuyéndose los elementos decorativos de manera alterna y rítmica. La composición del edificio traduce varios lenguajes estilísticos que le llevan a la configuración de su arquitectura bajo el eclecticismo. En él observamos reminiscencias del lenguaje greco-latino (capiteles, triglifos, frontones…), renacentista (decoraciones florales, paramentos almohadillados, balaustrada…), modernista (cabeza de mujer...).

En el año 1904 y, antes de finalizar las obras del edificio, éste paso a ser propiedad de la Compañía de Depósitos y Almacenes Generales (ocupando el Círculo Mercantil un inmueble en la plaza de San Bernardo que antiguamente había sido propiedad del Hotel Continental). Con este cambio de inquilinos, el edificio sufrió variaciones tanto en su interior como en el remate de la torre, la cual no se había finalizado en 1915. En el proyecto de Navarro la torre tenía un cerramiento cupulado que en la praxis no se llevó a efecto, y hoy lo que se observa es la presencia de una torre-mirador, que difiere de lo proyectado por el arquitecto canario.

Desde 1931 a 1985 el edificio pasó a ser la sede del Banco Hispano Americano. Así en el período de 1945 a 1947 el arquitecto Miguel Martín Fernández de la Torre realizó el acondicionamiento interior del edificio. Su actuación se concretó en la modificación de la estructura portante del edificio, el forjado de la planta baja, la reducción de las alturas de los techos en las diferentes salas con falsas cubiertas y el diseño del mobiliario de la oficina bancaria.

Desde el 20 de marzo de 1991 este edificio es la sede de la Biblioteca Insular, pues el Cabildo Insular de Gran Canaria compró este inmueble histórico en 1986 con tal fin cultural. El proyecto de rehabilitación y acondicionamiento interior, el exterior se conserva inalterado, fue acometido por el arquitecto José Luis Gago Vaquero quien abordó su redistribución considerando dos posibilidades culturalistas para recuperar el edificio: la restauración de los espacios y los elementos más significativos sin que ello impidiera una rehabilitación integrada. Mostrando especial énfasis en reajustar las medidas naturales del proyecto original de Fernando Navarro con las necesidades que implicaba una nueva redistribución del interior como recinto bibliotecario.

LAS CIUDADES CANARIAS EN EL SIGLO XIX

Carmen Milagros González Chávez

La ciudad del siglo XIX respondió a la ideología liberal racional de la burguesía, grupo social que detentó el poder económico y buscó afianzar su posición política y social, mediante la adquisición de tierras (compra de bienes desamortizados) y la participación en los órganos del poder local. Este grupo minoritario construyó una urbe que le permitía obtener beneficios y acumular capital. Asimismo, según se confirmaba la laicización de la sociedad, la burguesía reivindicó un arte racional, práctico, técnico y libre de prejuicios religiosos, para remodelar el centro urbano donde se inscribía.

A partir de esta centuria, las principales transformaciones urbanísticas estuvieron regularizadas y reglamentadas por la Administración Pública y promovida fundamentalmente por la iniciativa particular[150]. Entre las primeras disposiciones tomadas por el Estado, con consecuencias en la urbe, destacamos las medidas desamortizadoras de Mendizábal, en 1836, y de Madoz, en 1855, que encaminadas a mejorar la Hacienda Pública, arrebataron los bienes a la iglesia. El trasvase de estas propiedades provocó un incremento de las posesiones de la nobleza y la participación activa de la burguesía terrateniente en la gestión urbanística de la población.

Asimismo, la aplicación de medidas desamortizadoras supuso la reconversión de edificios religiosos en construcciones públicas. Sobre los conventos exclaustrados se construyeron teatros, proyectados como tribunas para educar e inculcar las nuevas virtudes cívicas; mercados que aseguran una distribución y transacción más higiénica y saneada; plazas y alamedas, concebidos como pulmones de la ciudad y núcleos de esparcimiento y recreo; y por último, las antiguas dependencias conventuales fueron reconvertidas en oficinas municipales, escuelas, cárceles y despachos para juzgados que satisfacían las demandas de la sociedad de la época.

Los espacios enajenados por la desamortización, conforme se reafirmaba la secularización de la sociedad, quedaron vinculados por ejes viales, afectados por la Ley de Alineaciones de 1846. La alineación fue, en la primera mitad de la centuria, una de las medidas aplicadas por la clase en el poder para garantizar el adecentamiento de la población, pues se consideraba prematuro apostar por aventuras más ambiciosas (saneamiento y ensanche de la ciudad). El trazado de calles rectas perseguía la salubridad (eliminándose los recodos que favorecían la malevolencia y

150 C.M. González Chávez, "Instrumentos legales y aplicación formal en la expansión de la ciudad de Santa Cruz de Tenerife durante el siglo XIX", en *Revista de Historia de Canaria*. La Laguna, Tenerife, nº 177, 1995, pp. 101-109.

la prostitución), el embellecimiento de la urbe mediante "bulevares" con importantes efectos de perspectiva, la comunicación de las grandes zonas de la ciudad, el tráfico de transeúntes y vehículos, y la creación de vías para el paseo. En Santa Cruz de Tenerife destacamos los proyectos para la calle del Castillo y la calle Valentín Sanz, y en Las Palmas de Gran Canaria, los proyectos para la calle Triana y Obispo Codina.

Los grupos rectores de la sociedad, que comenzaron a tomar conciencia de la necesidad de ordenar el crecimiento de la población, impusieron también criterios constructivos y sanitarios. Con estos objetivos se redactaron las ordenanzas municipales. En Santa Cruz de Tenerife se aprobaron en 1852 y en Las Palmas en 1887[151], con pronta repercusión en otras ciudades canarias como La Orotava, en 1852 y Arrecife, en 1902. Esta normativa municipal propició una organización del espacio que se correspondía con la mentalidad de la burguesía. Así, por ejemplo, estuvo implícita una segregación social del espacio urbano al prohibir para la zona centro de Santa Cruz (calle del Castillo, Cruz Verde, Marina, San Francisco y plaza de la Candelaria) la construcción de casas terreras. La fabricación en altura dignificaba el tejido urbano e iniciaba la especulación del centro histórico de la ciudad. Igualmente, respondiendo a la mentalidad laica y burguesa se reguló la alineación de calles y edificios, la salubridad pública, el fomento de la construcción y se obligó a que las reformas urbanísticas y arquitectónicas se ejecutaran por parte de profesionales en posesión de una alta cualificación técnica y artística. En definitiva, se insistía en el desarrollo de una ciudad racional, saneada y embellecida.

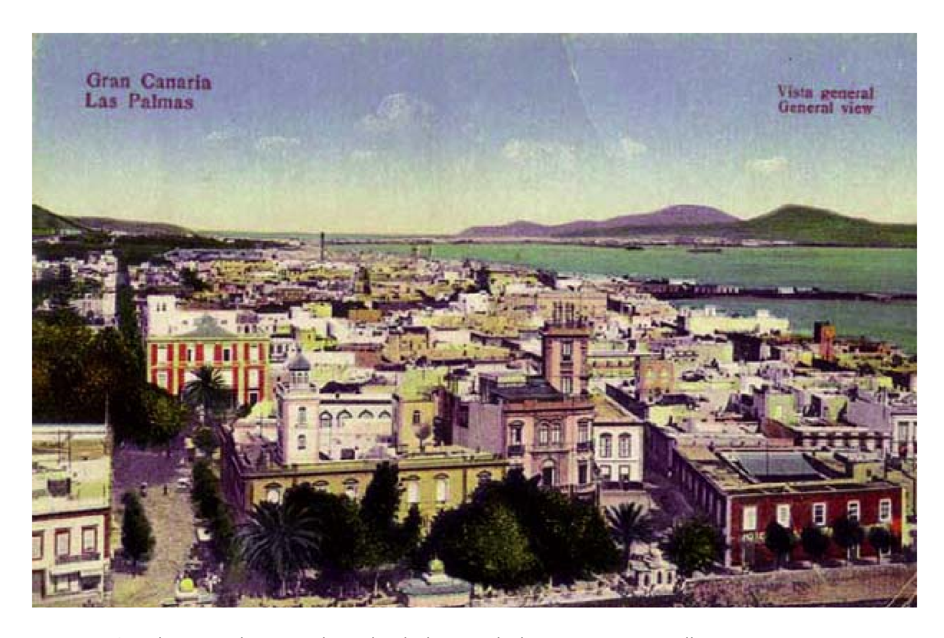
Un capítulo esencial en la configuración de las ciudades canarias lo constituyó el acondicionamiento de los puertos a raíz del R.D. de Puertos Francos de 1852. En este sentido el Puerto de la Luz en Gran Canaria, aventajó al de Santa Cruz de Tenerife aprovechándose de una situación coyuntural determinada por las acciones de los partidos políticos de las mencionadas islas. En Tenerife, sectores burgueses englobados en unos partidos republicanos *interclasicistas y agrarizados*, se limitaron a suplicar al Gobierno que aportara soluciones al problema de la construcción del puerto; los partidos grancanarios por el contrario, fundamentalmente el de León y Castillo, el Partido Liberal Canario, buscaron conexiones con los resortes más altos del poder político, a fin de desplazar el polo mercantil de Santa Cruz a Las Palmas. En 1862, León y Castillo obtuvo la definición del Puerto de La Luz como puerto de refugio, la concesión para Gran Canaria de la escala de los correos trasatlánticos para las Antillas y la aprobación definitiva, el 3 de marzo de 1882, del proyecto del Puerto de La Luz, comenzando las obras al año siguiente. En Santa Cruz de Tenerife, aunque el Estado asumió desde 1847 la necesidad de financiar obras de reparación del puerto, no sería hasta 1895 cuando se iniciarán los trabajos de acondicionamiento[152]. Paralelamente y de forma sistemática se establecieron compañías extranjeras en los recintos portuarios. El papel de éstas es singularmente importante, pues de sus gestiones ante las casas armadoras dependía la



Plaza de La Candelaria. Autor desconocido. Centro de Fotografía "Isla de Tenerife", TEA (Tenerife Espacio de las Artes) Cabildo de Tenerife.

[151] El libro I de las Ordenanzas Municipales de Las Palmas se aprobó en 1879 y estaba referido al orden y buen gobierno. El Libro II de las Ordenanzas se aprobó en 1887 relativo a policía urbana, ornato público y construcción. Véase F. Martín Galán, *La formación de Las Palmas: Ciudad y puerto. Cinco siglos de evolución.* Santa Cruz de Tenerife, 1984, pp. 200-201.

[152] Véase sobre los puertos francos, O. Brito González, "Dinámica de la economía canaria contemporánea", en *Historia General de Canarias.* Viera y Clavijo, Tenerife, 1981, pp. 37-64; *Historia Contemporánea: Canarias, 1770-1876. El Tránsito a la Contemporaneidad.* Centro de la Cultura Popular Canaria, 1989; Miranda Guerra, *Los Puertos Francos de Canarias y otros ensayos.* Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 2006. Sobre historia del puerto de Santa Cruz de Tenerife, véase A. Cioranescu, *Historia de Santa Cruz de Tenerife.* Santa Cruz de Tenerife, 1979. 4 vols. e *Historia del puerto de Santa Cruz de Tenerife.* Islas Canarias, 1993; María Isabel Navarro Segura*: Franja costera y ciudad.* Dossier de la exposición organizada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. Delegación de Santa Cruz de Tenerife, del 18 de marzo al 26 de marzo de 1988 y "El puerto de Santa Cruz de Tenerife", en *Homenaje a Emilio Alfonso Hardisson*. Artemisa ediciones, 2005, pp. 221-24.1. Sobre el puerto de Las Palmas, véase F. Martín Galán, *op. cit.*



Panorámica de Las Palmas e Isleta desde la catedral. Da Luz Perestrello, 1905-1910. FEDAC.

evolución del tráfico portuario, el desarrollo de los puertos y en última instancia, el despegue económico de las ciudades canarias [153] .

El desarrollo del tráfico portuario conducía a una mayor diversificación de las infraestructuras, con depósitos, almacenes, frigoríficos, o viveros y varaderos. Se llegaron a instalar grúas eléctricas o de vapor, sucursales bancarias y compañías de seguros internacionales, así como talleres para la construcción y reparación de gabarras, buques de carbón y lanchas. Estos servicios portuarios estaban controlados en buena parte por el capital extranjero. Pero, el capital exterior no solo monopolizó el comercio sino también intervino en la producción agrícola[154]. Hegemónico en los puertos y en la comercialización agraria, el capital imperialista actuó también en el sector turístico (traslado de pasajeros desde los buques que quedaban surtos a los muelles), en la infraestructura hotelera y en la edificación urbana.

El crecimiento de las capitales provinciales canarias al abrigo de las actividades portuarias y comerciales determinó la aparición de sociedades urbanizadoras y constructoras encargadas de la expansión de la ciudad. Ni Santa Cruz de Tenerife, ni Las Palmas de Gran Canaria pudieron acogerse a los beneficios que ofrecían las leyes de ensanche. En Canarias, el ensanche estuvo protagonizado por la burguesía, que decidíó participar en la expansión de la urbe a través de sociedades constructoras. En principio, aquellas nacieron como asociaciones filantrópicas. *La construcción y reedificación de edificios públicos y de particulares, aprovechamiento, canalización y distribución de aguas y otras obras que convengan a esta Capital o redunden en beneficio de la misma o de otros pueblos de la isla de Tenerife* [155], para convertirse, más tarde, en empresas lucrativas al servicio de la clase social que ejerció el poder socioeconómico y político. Como dice Benevolo *conviene a toda la burguesía conceder privilegios a un sector atrasado para convertir en automático el siguien-*

[153] Véase U. Martín Hernández, *Tenerife y el expansionismo ultramarino europeo (1880-1919).* Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, 1988.

[154] Empresas británicas, alemanas y francesas, acostumbraban a arrendar fincas de secano en las costas de las islas centrales para convertirlas en huertas productivas, mediante contratos de larga duración no inferiores a los 20 años. La actuación extranjera motivó a las clases propietarias canarias, que se lanzaron a acondicionar terrenos, construir embalses y canales de distribución y alumbrar agua mediante galerías o pozos, invirtiendo sus ahorros o recurriendo al crédito bancario. Los factores que llevan a esta burguesía a invertir en las islas y a fijar en ellas su residencia son los siguientes: el comercio, la consideración de los puertos canarios como puertos de escalas en las rutas atlánticas, los bajos salarios o la tímida organización política de la clase trabajadora.

[155] *Estatutos de la Sociedad de Edificaciones y Reformas urbanas de Santa Cruz de Tenerife.* Santa Cruz de Tenerife, Imprenta Isleña de Hijos de Francisco C. Hernández, 1888. cap. 1, art. 2.

te mecanismo: defendiendo sus intereses, la propiedad inmobiliaria defiende los intereses generales de la clase dominante[156].

En consecuencia, a finales del siglo XIX, se producía en Santa Cruz de Tenerife y en Las Palmas de Gran Canaria una segregación social del espacio urbano. La burguesía se reservó el centro histórico (plaza Candelaria, calle del Castillo y barrio de los Hoteles, en la capital tinerfeña, y Vegueta y Triana, en la grancanaria), y desplazó a las clases obreras a los barrios periféricos del ensanche, Duggi y Salamanca, en la primera y hacia los Riscos, los Arenales y La Isleta en la segunda.

Así pues, esta burguesía, extranjera y local, terrateniente y comercial, asentada preferentemente en Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria, constituyó un grupo social que jugó un papel relevante en la economía, sociedad y política de Canarias. Este grupo social acumulaba todas las oportunidades relacionadas con el ocio y la educación y disponía de los recursos necesarios. Una burguesía que realizaba estudios en el extranjero y que imitaba las costumbres anglosajonas. En Santa Cruz y en Las Palmas había barrios residenciales con los clásicos chalets ajardinados de tipo inglés, por no hablar de las iglesias anglicanas, los salones de té, los colegios, etc. En definitiva, aquel grupo social se instaló en las ciudades portuarias preferentemente para controlar las operaciones comerciales y con ello la transformación del tejido urbano donde se asentaba.

La configuración de una nueva tipología arquitectónica que satisfacía las necesidades sociales y culturales de aquella clase social (teatro, cárceles, cementerios, hospitales, Ayuntamientos) y el nuevo lenguaje arquitectónico, fueron utilizados como instrumentos de propaganda para exteriorizar la imagen de una urbe limpia y moderna, digna de ser el centro de decisiones políticas y administrativas. La utilización de la arquitectura y el urbanismo como medio de poder y persuasión fue decisiva en una coyuntura definida por la competencia entre Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria (rivalidad que se concreta en el llamado *pleito insular*) y que llevó a enfrentar a ambas ciudades con el fin de disputarse la capitalidad del archipiélago[157].

A la vista de lo expuesto, la renovación urbana en las ciudades canarias a lo largo del siglo XIX es un fenómeno especialmente restringido en cuanto que afecta a unas pocas ciudades, principalmente a Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria; el resto, salvo excepciones como Arucas, se limitaron a regular el trazado ya existente o adecentar plazas y a reutilizar el solar o dependencias de los exclaustrados conventos, tal es el caso de Santa Cruz de La Palma, La Laguna o La Orotava.

[156] L. Benevolo, *Diseño de la ciudad.* Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1982, Tomo 5, p. 54.

[157] La pugna intracanaria es la lucha entablada entre los bloques de poder dominantes en las islas mayores, al objeto de conseguir la capitalidad administrativa y, en consecuencia, poseer los centros de decisión política y económica. Se trataba de conseguir la autonomía y la división provincial, lo que se conseguiría primero con la Reglamentación de Cabildos en 1912, y finalmente con el Real Decreto del general Primo de Rivera en 1927, que divide la provincia de Canarias en dos: la occidental con capital en Santa Cruz de Tenerife y la oriental con capital en Las Palmas de Gran Canaria. Sobre el *pleito insular* véase, M. Guimerá Peraza, “El pleito insular desde 1854 a 1936”, en *Historia General de las Islas Canarias.* Tomo 5, Ed.Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1981.

LA RENOVACIÓN DE LAS CIUDADES CANARIAS

LOS EFECTOS DE LA DESAMORTIZACIÓN EN EL TEJIDO URBANO

La desamortización es uno de los fenómenos de mayor repercusión en la renovación de las ciudades españolas del siglo XIX. En Canarias la superficie afectada varía de un lugar a otro; en Santa Cruz de Tenerife repercutió tan sólo en el 0,33% del espacio urbano, mientras que en Las Palmas afectó al 17%. Sin embargo, aunque la aportación de suelo nuevo no fue tan generosa en la primera como en la capital grancanaria, los efectos de las leyes de desamortización con consecuencias urbanísticas afectaron de forma significativa a ambas capitales canarias. Nos referimos a la consolidación de la burguesía absentista y terrateniente (mediante la adquisición de bienes del clero), a la privatización de bienes públicos (que pasaron a manos de la clase adinerada posibilitando la especulación del terreno, efectiva cuando la demanda de edificación se incrementó) y al trasvase de la población, con el asentamiento no sólo de la clase obrera emigrante de las islas menores, sino también de la burguesía que necesitó controlar la exportación de los productos agrícolas desde los principales puertos.

La desamortización en Santa Cruz afectó principalmente a las dos propiedades conventuales existentes en la ciudad, es decir, al convento dominico y al convento franciscano de San Pedro de Alcántara. Sobre el primero, Manuel de Oraá, primer arquitecto provincial de Canarias, educado en el sistema racionalista imperante en las capitales europeas, diseñó dos edificios abiertos a una plaza, entendida como lugar de reunión donde todos los asistentes a actos culturales y comerciales, tienen la misma categoría social (falacia burguesa)[158]. Se trataba de construcciones de corte clasicista y de utilidad pública: teatro (teatro Guimerá) y mercado (Mercado de Santa Cruz de Tenerife). Estas edificaciones fueron demandadas por la sociedad de la época, que en escrito dirigido al Ayuntamiento, denunciaron la ausencia en la capital del archipiélago, de un local (...) *que contribuya al mayor engrandecimiento y ornato de esta población*[159]. La construcción de ambos edificios supuso una racionalización del tejido urbano. El sitio elegido para la construcción del teatro:

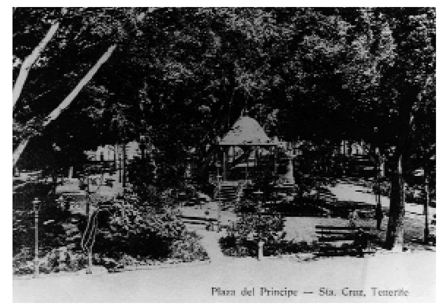
> reúne cuantas condiciones exigen tales edificios; supuesto que podrá quedar aislado y en un punto central y rodeado de anchas calles, ganando además infinito el orna-

[158] F. J. Galante Gómez, *El ideal clásico en la arquitectura canaria.* Las Palmas de Gran Canaria, 1989, pp. 166-189.

[159] Archivo Municipal de Santa Cruz de Tenerife, leg. 2/292, 1847. Escrito firmado por Miguel Díaz en marzo de 1847. Sobre el Teatro Guimerá, véase también a F.J. Galante Gómez, "Los ideales y la arquitectura. Los teatros del siglo XIX en Canarias", en *Homenaje al profesor Dr. Telesforo Bravo.* Secretariado de Publicaciones, Universidad de la Laguna, Tomo II, 1990, pp. 249-265.



Plaza Isla de la Madera. Mercado y Teatro Guimerá. Centro de Fotografía "Isla de Tenerife", TEA (Tenerife Espacio de las Artes) Cabildo de Tenerife.



Plaza del Príncipe. Autor desconocido. Centro de Fotografía "Isla de Tenerife", TEA (Tenerife Espacio de las Artes) Cabildo de Tenerife.

> to público, porque se reemplazará un edificio ruinoso, de irregular construcción, desagradable aspecto y nada adecuado para el uso a que se halla destinado, con otros construidos según las reglas del buen gusto, que hermosearán aquella parte de la población, hoy afeada por calles tortuosas, estrechas y casi abandonadas[160].

El otro convento enajenado es el de los franciscanos de San Pedro de Alcántara. A raíz de la exclaustración solamente se conservó la iglesia del convento, el edificio residencial se derribó y sobre la huerta, propiedad del Ayuntamiento desde 1857[161], Oraá trazó la alameda del Príncipe de Asturias, núcleo fundamental en el desarrollo de la trama urbana al oeste de la población. La idea de Oraá de crear un espacio de recreo no era nueva, pues al parecer desde 1822, el Ayuntamiento de Santa Cruz había incoado un expediente con objeto de que le fuese cedido la huerta mencionada para formar en ella una plaza pública que complementaría la tan concurrida alameda de la Marina[162].

La plaza se configuraba como un espacio regular limitado por edificios públicos y privados. En este sentido, parecía asumir las funciones de las plazas coloniales, al pretender asentar en ella los poderes representativos de la ciudad, es decir, el municipal —al ubicar el Ayuntamiento en el solar hoy ocupado por el Museo Municipal— y el militar —al proyectar la Capitanía General en el lugar donde más tarde se alzó la casa de Pallés y Abril—. Sin embargo, esta ordenación jerárquica no se llegó a cumplir pues, como sabemos, la Capitanía General se levantó según planos de Tomás Clavijo y Castillo en 1878, en el solar del antiguo hospital militar, y el Ayuntamiento se construyó definitivamente a principios de siglo en la calle Viera y Clavijo, según plan de Antonio Pintor.

[160] Archivo Municipal de Santa Cruz de Tenerife, leg. 2/292, 1847.

[161] Tras la desamortización el convento franciscano pasó a ser propiedad de Gabriel Pérez. El 7 de diciembre de 1857, fue adquirido por el ayuntamiento capitalino unos 92.297 pies cuadrados del terreno conventual por la cantidad de 90.000 rv. Datos citados por J.A. Padrón Albornoz, "La vieja plaza y la vieja calle", en *El Día*. Santa Cruz de Tenerife, 1 de enero de 1984.

[162] J. A. Padrón Albornoz, "Toda una nobleza llena de dulzura", en *El Día*. Santa Cruz de Tenerife, 18 de junio de 1989.



Barrio de Triana. Luis Ojeda Pérez, 1875-1880. FEDAC.

El fenómeno de la desamortización afectó de forma significativa a la ciudad de Las Palmas. En esta ciudad se habían instalado seis conventos: dominicos, agustinos y bernardas descalzas de San Idelfonso en Vegueta, mientras que los conventos de las claras, franciscanos y de San Bernardo ocupaban una importante superficie en Triana. La exclaustración tuvo diferente repercusión urbana. Algunos conservaron su iglesia y sus dependencias fueron reutilizadas con fines sociales, culturales y militares, como ocurrió con el convento de los dominicos, destinado primero a asilo de mendigos y a hospital; con el convento de los agustinos, cuyas dependencias sirvieron al Instituto de Enseñanza Primaria y Secundaria, y con el franciscano, destinado a cuartel hasta mediados del siglo XX.

La exclaustración de las clarisas y del convento de San Bernardo tuvo mayores consecuencias en el entramado de la ciudad. Sobre el demolido cenobio de Santa Clara se construyó el teatro (teatro Cairasco) y la alameda (Alameda de Colón), espacios para el ocio y entretenimiento de la burguesía. En un primer momento, y como ya ocurriera también en Santa Cruz de Tenerife o en Santa Cruz de La Palma, se pensó en levantar junto al teatro un mercado, pero finalmente, se apostó por destinar este espacio al espectáculo y ornato público. De esta manera, se construyó una alameda con paseo central, árboles, asientos de piedra, algunas farolas y presidida por una portada diseñada por Manuel Ponce de León que se conservó hasta las primeras décadas del XX. La alameda-paseo de aires románticos completó y hasta sustituyó a la Alameda vieja, en los terrenos del parque de San Telmo, que se hallaba en mal estado.

Tras la desamortización en este sector se ejecutaron reformas que respondían al deseo de la burguesía de adecentar, sanear y embellecer la ciudad. Se levantó el teatro con elementos clasicistas, se abrió la alameda con la introducción de la naturaleza en la ciudad y se trazaron y prolongaron calles. Se sentaban las bases para que en los años setenta el espacio resultante de la exclaustración del convento de la claras se convirtiera en el centro de la ciudad moderna.

También la superficie del enajenado convento de San Bernardo, adquirido por un particular, sirvió para la construcción de nuevos edificios por parte de la Sociedad Constructora de Edificios Urbanos de Las Palmas, definiendo la manzana entre las calles de San Bernardo y Perdomo.

Igualmente, el convento de San Idelfonso, después de veinte años de "dimes y diretes" entre el Ayuntamiento y el Obispado sobre su uso, quedó privatizado y destinado a fabricar viviendas particulares y edificios de uso público (Museo Canario).

En definitiva, con la aplicación de las medidas desamortizadoras, la ciudad cambió su fisonomía, es decir, perdió su carácter conventual para comenzar a definirse como una urbe moderna y en expansión. El proceso no fue fácil. La destrucción de conventos suscitó opiniones enfrentadas, y controversias entre Ayuntamiento y Obispado, pero se daban los primeros pasos para la renovación de la ciudad, meta de los grupos con influencia política, social y económica del siglo XIX.



Calle del Castillo. Ernesto Fernando Baena, 1921. Centro de Fotografía "Isla de Tenerife", TEA (Tenerife Espacio de las Artes) Cabildo de Tenerife.



Calle del Castillo. Carlos Schwartz Mattos. Centro de Fotografía "Isla de Tenerife", TEA (Tenerife Espacio de las Artes). Cabildo de Tenerife.



Calle de Valentín Sanz. Joaquín González Espinosa. Centro de Fotografía "Isla de Tenerife", TEA (Tenerife Espacio de las Artes) Cabildo de Tenerife.

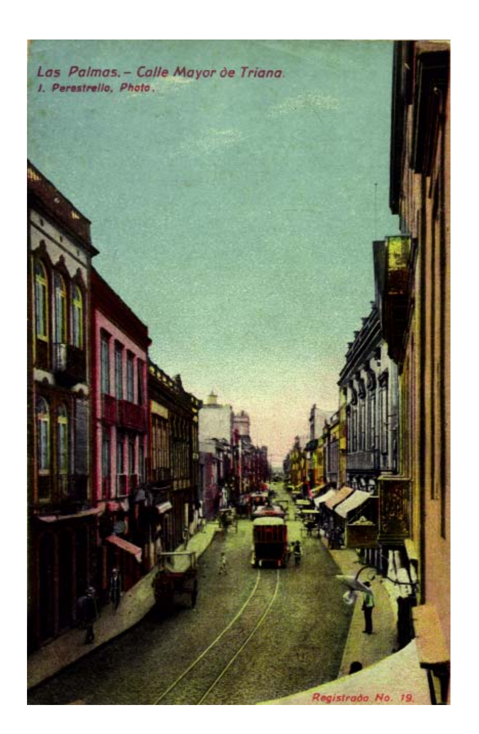
ALINEACIONES Y REGULARIZACIÓN DEL TRAZADO URBANO

La ley de Alineaciones de 1846 *manda que los pueblos de crecido vecindario a juicio de los jefes políticos, hagan levantar el plano geométrico de la población, sus arrabales y paseos, trazándolos según su estado actual,* afectando a un elemento básico como la calle, así como a la relación de aquella con el edificio.

En Canarias, su aplicación tuvo serios inconvenientes como la falta de técnicos cualificados para ejecución de proyectos, la ausencia de una ley que regulara las expropiaciones y parcelaciones y, por último, la carencia de presupuestos de la municipalía. En su defecto, y amparándose en las ordenanzas municipales y en la R.O. de Posada Herrera de 1859 se procedió a alinear, sobre todo en el último tercio del siglo XIX, los principales ejes viales de la ciudad: la calle del Castillo y la calle de Valentín Sanz en Santa Cruz de Tenerife; la calle de Triana y la calle Obispo Codina en Las Palmas de Gran Canaria; con repercusión en otras ciudades menores como Arucas con la calle León y Castillo y La Orotava con la calle La Carrera.

El proyecto de prolongación de la calle del Castillo, desde San Roque (actual Suárez Guerra) hasta la plaza del Hospital Militar (plaza Weyler), constituyó uno de los objetivos fundamentales de la Sociedad Constructora de Edificios Urbanos, preocupada por urbanizar los terrenos anexos. Con dicho proyecto, se unificaban dos centros neurálgicos de la ciudad: la plaza Weyler y la plaza de la Constitución (actual plaza de La Candelaria); la primera, sede del poder militar, la segunda aglutinaba al poder civil y económico.

La calle del Castillo, convertida en calle mayor de la ciudad fue objeto de diferentes proyectos presentados por Francisco Aguilar (1872),



Calle de Triana. Da Luz Perestrello, 1905-1910. FEDAC.



Calle Valentín Sanz. Autor desconocido. Centro de Fotografía "Isla de Tenerife", TEA (Tenerife Espacio de las Artes) Cabildo de Tenerife.

Vicente Armiño (1873), con participación también de Menandro de Cámara (1874) y de Rafael Clavijo (1875). Destaca la aportación en 1866 de Manuel de Oraá. En todos estos proyectos la ampliación de la calle llevaba implícita la reestructuración vial de la zona[163].

La calle del Norte (actual Valentín Sanz) se alineaba, ensanchaba y prolongaba hasta la calle del Barranquillo (hoy Imeldo Serís), para enlazar los edificios levantados sobre los conventos desamortizados. Fue trazada en 1866 por Vicente Armiño, según proyecto de Manuel de Oraá, que en estas fechas había marchado a Madrid. Mediante un eje rectilíneo se van a unificar espacios donde se alzaban edificios que presentaban una nueva tipología arquitectónica y una función pública; espacios abiertos —plaza del Príncipe y plaza de la Isla de la Madera— contorneados por construcciones que servían al ocio, entretenimiento, educación, al intercambio de ideas y de objetos (teatro, mercado) y representativos del poder imperante.

La calle del Norte constituyó una de las principales vías adyacentes a la plaza del Príncipe, convertida según el plano parcelario realizado por Manuel de Oraá en 1860, en un centro vital capaz de generar nuevas estructuras urbanas[164].

En Las Palmas, la calle de Triana se alineó en la segunda mitad de la centuria para satisfacer, sobre todo, los deseos de la burguesía comercial que se asentaba en ella. Fueron varios los proyectos presentados para corregir el tramo irregular conocido como la panza de Triana, comprendido entre la calle los Malteses y el puente de Palastro. El primero en manifestar la necesidad de realinear dicha calle fue Manuel Ponce de León. Más tarde, en 1858, Antonio Molina firmó el primer proyecto de

[163] F. J. Galante Gómez, *El ideal clásico en la arquitectura canaria, op. cit.* pp. 92-96.

[164] *Ídem*, pp. 82-83.

alineación que contempló la conexión con la carretera al Puerto de La Luz. El plan contenía normas sobre edificación, las cuales determinaron el grupo sociológico al que estuvo reservada la calle, en especial para la burguesía que habitó en viviendas de dos plantas. Otro proyecto que influyó en la vía fue el firmado por el arquitecto López Echegarreta, en 1873, que afectó a la zona comprendida entre la calle de Constantino y el callejón de la Vica y el trazado por Laureano Arroyo en 1889. En estas fechas no sólo la calle Mayor sino otras vías del barrio de Triana fueron objeto de prolongación y alineación en las huertas de San Lázaro y San Telmo. Importante fue la prolongación de la calle de San Francisco que hasta 1853 unía la Alameda con la plaza de San Bernardo. En la segunda mitad del siglo se abrieron y prolongaron otras vías como la calle del Muro y la de Obispo Codina que aseguraron la conexión entre Vegueta y Triana[165].

En definitiva, la defensa de la calle recta se hizo en favor del tráfico, de la salubridad y del control de la población. Las nuevas vías tuvieron como fin comunicar sectores representativos de la ciudad o se convirtieron en ejes de perspectivas que finalizaban en puntos de fugas monumentales.



Calle Obispo Codina, autor desconocido, hacia 1940. FEDAC.

LA PROBLEMÁTICA DEL ENSANCHE

A lo largo de la segunda mitad de la centuria, fundamentalmente Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria, experimentaron un importante crecimiento demográfico que provocaría el ensanche de la ciudad y la construcción —y autoconstrucción— de viviendas. A nivel nacional se intentó solventar esta problemática con la ley de ensanche de 1864, pero en Canarias esta técnica urbanística que reguló el crecimiento de la población fue un fracaso, pues los ayuntamientos no contaron con capital suficiente para financiar el plan de extensión de la ciudad, ni con técnicos cualificados para acometer proyectos[166]. El crecimiento de las ciudades canarias estuvo dirigido por la iniciativa privada, especialmente por la burguesía que decidió participar en la expansión de la urbe a través de Sociedades Constructoras, asociaciones que nacieron con fines filantrópicos[167]. La Sociedad de Edificaciones y Reformas Urbanas, fundada en 1888 tuvo como objeto *(...) La construcción y reedificación de edificios públicos y de particulares, aprovechamiento, canalización y distribución de aguas y otras obras que convengan a esta Capital o redunden en beneficio de la misma o de otros pueblos de la isla de Tenerife*[168].

Igualmente, la Sociedad Cooperativa de Producción de Tenerife, fundada en 1905 excluía todo lucro o ganancia, con el fin de *(...) construir para cada uno de los asociados, una casa habitación, estimular la virtud de la economía y desarrollar entre sus miembros, cuales quiera otras instituciones que completen su propósito del socorro mutuo*[169].

Es decir, entre los objetivos de estas asociaciones destacamos la construcción de viviendas para las clases medias bajas-obreras, la fundación

[165] Véase Fernando Martín Galán, *La formación de Las Palmas: Ciudad y puerto. Cinco siglos de evolución*, *op.cit.*, pp. 172-177.

[166] Sobre la documentación de la que debe constar el proyecto de extensión de la ciudad, véase a M. de Cámara, "El plano de la ciudad y su ensanche", en *Diario de Tenerife*, 1 de agosto de 1894.

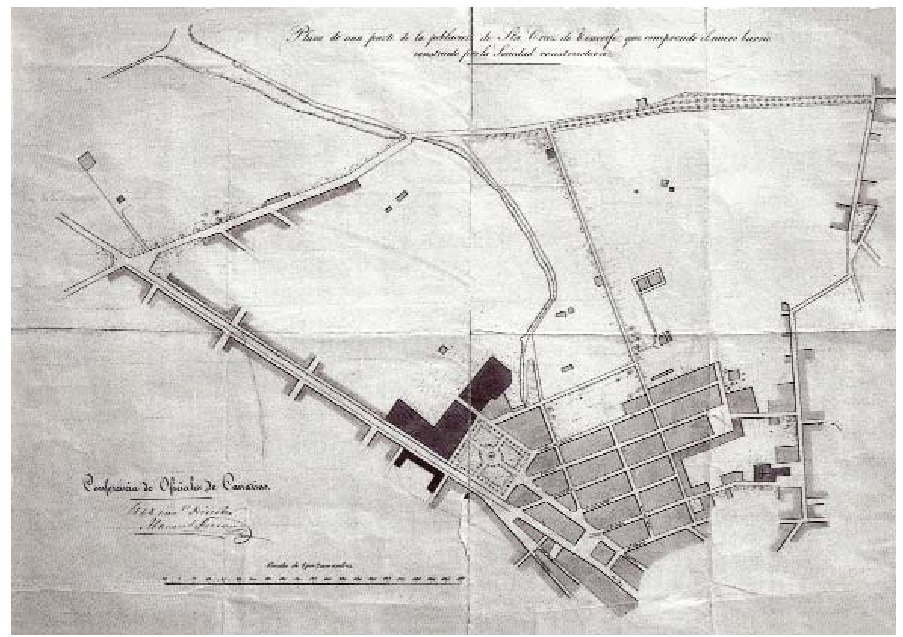
[167] Véase Fernando Martín Galán, *La formación de Las, Palmas…op. cit.*; A. Darías Príncipe *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales 1874-1931.* Servicio de Publicaciones de la Caja General de Ahorros de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1985; A. Darías Príncipe y T. Purriños Corbella, "Las sociedades Constructoras en Canarias", en *Actas del VI Coloquio de Historia Canario-Americano,(1984),* Las Palmas de Gran Canaria, 1988, tomo 2, pp. 630-663; J. Sosa Henríquez y C. González Rodríguez, " Sociedades Constructoras en Las Palmas durante el siglo XIX", en *Actas del XI Coloquio de Historia Canario-Americano, (1992).* Las Palmas de Gran Canaria, 1994, tomo 2, pp. 582-601 y Fernando Carnero Lorenzo y Juan Sebastián Nuez Yánez: "Aspectos Económicos y financieros de las empresas constructoras de casas baratas en Canarias, c.1850-1936", en *Anuario de Estudios Atlánticos*, Madrid-Las Palmas, núm. 49, 2003, pp. 475-507.

[168] *Estatutos de la Sociedad de Edificaciones y Reformas urbanas de Santa Cruz de Tenerife.* Santa Cruz de Tenerife, Imprenta Isleña de Hijos de Francisco C. Hernández, 1888, cap. 1, art. 2.

[169] *Estatutos de la Sociedad Cooperativa y Producción de Tenerife*, 1905, Imprenta Isleña de Hijos de F.C. Hernández, Santa Cruz de Tenerife, p. 3 cit. en A. Darías Príncipe y T. Purriños Corbella, "Las Sociedades Constructoras en Canarias", art. cit. p. 638.



Calle del Muro. Luis Ojeda Pérez, 1890-95. FEDAC.



Plano de una parte de la población de Santa Cruz de Tenerife que comprende el nuevo barrio construido por la Sociedad Constructora, 1880.

de nuevos barrios, mejorar las condiciones de salubridad de las viviendas y de la ciudad en general (alcantarillas, canalización y abastecimiento de agua), posibilitar el acceso a la vivienda en propiedad a las familias con menor poder adquisitivo mediante el sistema de venta o financiación a plazos, acabar con los altos alquileres y crear puestos de trabajo en el sector de la construcción para *(...) obreros honrados y laboriosos, deteniendo tal vez en mucho la emigración de esta clase que llena de privacidades abandona nuestro suelo en busca de fortuna casi siempre mentida*[170].

El Ayuntamiento fomentó la existencia de estas sociedades, que dejaron su impronta urbanística en los núcleos de población, reemplazando la labor de las corporaciones locales. Los resultados de dicha gestión no fueron nada despreciables: revalorización de los terrenos adquiridos, incremento de las arcas municipales, aprovechamiento racional del espacio, incorporación de los materiales y técnicas constructivas empleados en Europa, fomento de las inversiones mobiliarias y mejoras en las condiciones de ornato y comodidad de las viviendas[171].

Las consecuencias derivadas de la actividad de aquellas Sociedades Constructoras beneficiaron fundamentalmente a la iniciativa particular, a sectores sociales con influencia política, social y económica en la vida de la ciudad. A partir de este momento, la ciudad se convirtió en un negocio donde el valor del precio del suelo actuaba como principio discriminatorio. Los costos del terreno y de la edificación en determinadas áreas de la ciudad se revalorizaron, reservándose para los grupos en el poder. Así ocurrió con el barrio de los Hoteles en Santa Cruz de Tenerife y con el barrio de Triana en Las Palmas de Gran Canaria, mientras que la población obrera se desplazaba hacia el barrio Duggi y Salamanca en Tenerife, y hacia los Arenales y la Isleta en Gran Canaria.

[170] Memoria leída en la Junta General el 15 de enero de 1870 por el presidente de la Sociedad Constructora de Edificios Urbanos, en *Amigos del País*, Santa Cruz de Tenerife, 1870.

[171] A. Darías Príncipe y T. Purriños Corbella, "Las Sociedades Constructoras en Canarias", art. cit. pp. 641-642.

El ensanche en Santa Cruz de Tenerife



Calle Veinticinco de Julio. Joaquín González Espinosa. Centro de Fotografía "Isla de Tenerife", TEA (Tenerife Espacio de las Artes) Cabildo de Tenerife.

El problema del ensanche en Santa Cruz, como en el resto de las islas, fue la carencia de un plan general de ensanche hasta mediados del siglo XX. En su lugar se aprobaron "planes parciales" encargados por las Sociedades Constructoras que permitían avanzar por sectores, paliando las necesidades de una población que no podía ser contenida en sus antiguos límites[172].

Las fronteras de Santa Cruz de principios de la centuria venían definidas por la calle Suárez Guerra al norte, el barranco de Santos, hacia el sur, y el barrio del Toscal con una importante superficie destinada a huertas, hacia el oeste.

El barrio de la Constructora, primer ensanche racional

El primer ensanche racional fue acometido por la Sociedad Constructora de Edificios Urbanos, fundada en 1866, (conocida como la Constructora) que urbanizó y fabricó el Barrio Nuevo o de la Constructora, comprendido entre la calle Suárez Guerra y Callao de Lima. Se planificó un barrio de trazado reticular, en torno a la plaza de Irineo González. Ésta era un espacio reducido concebido como lugar de tránsito o de descanso, un espacio verde que contribuía al ornato de esta parte de la población al realzar la monumentalidad de edificio del Instituto de Bernabé Rodríguez Pastrana, creado por Manuel de Oraá en 1869.

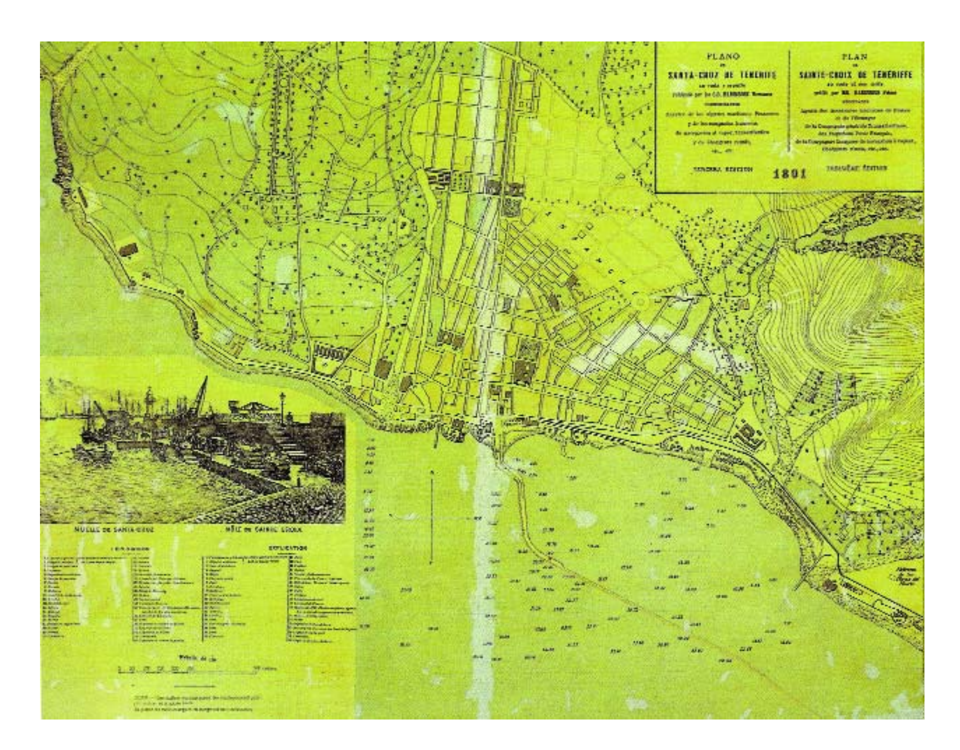
Para la Constructora trabajaron los técnicos reconocidos del momento, Salvador G. García como director facultativo, el maestro de obras Vicente Armiño, el director de caminos vecinales Pedro Maffiote y los arquitectos Manuel de Oraá y Manuel de Cámara. Estos levantaron viviendas para la burguesía acomodada y para las clases medias bajas y obreras. Para las primeras, fábricas de dos plantas en la prolongación de la calle del Castillo, para las segundas, de un sólo nivel con azotea en el resto de las calles que se cortaban en ángulos rectos. Se comenzó a experimentar con operaciones de carácter especulativo que animarían a la burguesía a dirigir el futuro ensanche de la ciudad.

La Constructora se disolvió entre 1876-1888 sin finalizar su plan. En este último año se fundó la Sociedad de Edificaciones y Reformas Urbanas (SERU) para continuar el proyecto de expansión de la urbe dirigiendo el ensanche hacia el noroeste de la ciudad.

El barrio de los Hoteles, la frustrada ciudad jardín

El barrio de los Hoteles fue construido por la Sociedad de Edificaciones y Reformas Urbanas (SERU) que inició su actividad en 1888. Su objetivo fue proseguir la expansión de la población hacia el N.O., hacia

[172] Véase A. Darias Príncipe, *Arquitectura y arquitectos en las Canarias occidentales 1874-1931*, *op. cit.*, pp. 29-46.


Plano de Santa Cruz de Tenerife. Hermanos Hardisson, 1891.

el sector comprendido entre las calles Méndez Núñez, Pilar, paseo de los Coches (actual Rambla de Santa Cruz) y carretera a La Laguna (Rambla de Pulido). El proyecto se encargó a Manuel de Cámara en ese mismo año. En 1889, su plan que afectaba al sector mencionado con manzanas regulares atravesadas por ejes rectilíneos, fue rechazado aprobándose sólo un fragmento de la zona, el conocido como barrio de los Hoteles, comprendido entre la calle Viera y Clavijo, 25 de Julio, Numancia y Méndez Núñez. Cámara distribuía manzanas con parcelación sensiblemente homogénea que se cortaban en ángulos rectos en torno a un eje rectilíneo (calle 25 de Julio). Esta avenida diagonal, propuesta por Patricio Estévanez, partía de la plaza Weyler y se dirigía hacia Pino de Oro. Recordaría no sólo a los grandes boulevares franceses sino también a las grandes avenidas penisulares (avenida de José Antonio o Gran Vía madrileña, la Gran Vía de Granada o la vía Layetana de Barcelona). Servía para comunicar la plaza Weyler, antesala del edificio militar por excelencia, la Capitanía General, con el proyectado parque en Pino de Oro, lugar de entretenimiento de la población, solventando el problema moderno del tráfico y garantizando la comunicación rápida entre los puntos distantes de la urbe. En el encuentro con la calle de Viera y Clavijo y el Paseo de los Coches se proyectaba una plaza elíptica (convertida en encrucijada de caminos al prolongarse la Rambla hacia el noroeste):

> (...) destinada a hermoso punto de recreo en cuyas inmediaciones se dibujó la idea de una especie de parque donde pudiera hallarse como en otros países acontece, alguna distracción , un restaurante, y un lugar donde refrescar, tomar chocolate, leche, etc, etc[173].

[173] M. Cámara, “Ensanche de la ciudad. Calle 25 de Julio”, en *Diario de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 8 de agosto de 1904; Archivo Municipal Santa Cruz de Tenerife, leg. 49, 22, Expediente sobre moción del Sr. Alcalde relativa a que se redacte proyecto y presupuesto sobre prolongación de la calle de 25 de Julio hasta el hotel Pino de Oro.



Vista panorámica del barrio Hoteles. Carlos Schwartz Mattos. Centro de Fotografía “Isla de Tenerife”, TEA (Tenerife Espacio de las Artes) Cabildo de Tenerife.



Calle Veinticinco de Julio. Joaquín González Espinosa. Centro de Fotografía "Isla de Tenerife", TEA (Tenerife Espacio de las Artes) Cabildo de Tenerife.



Calle del barrio de los Hoteles. Autor desconocido. Centro de Fotografía "Isla de Tenerife", TEA (Tenerife Espacio de las Artes) Cabildo de Tenerife.

De esta manera, se pretendía unificar tres centros urbanos con funcionalidad diferente: la plaza Weyler (zona militar-administrativa), la plaza 25 de Julio (zona residencial elitista) y la plaza elíptica del paseo de los Coches (zona de distracción y recreo).

En el proyecto de ensanche de Manuel de Cámara se hallaba implícita además otra propuesta urbanística en boga a lo largo del XIX, es decir, la creación de espacios verdes que contribuyeran no sólo al embellecimiento de la urbe sino también al esparcimiento de sus habitantes. Se añadieron jardines a las fachadas principales y traseras de las viviendas y una propuesta de parque. La presencia de estos jardines incorporados a las viviendas tipo hotelitos permitió usar la metáfora de ciudad jardín o ciudad verde. Nada más erróneo pues los planteamientos del padre de *la ciudad de la salud y del placer* distaban de los planteados por la SERU que promocionó una ciudad al servicio de la alta burguesía creando un barrio residencial donde el precio del suelo y de la construcción lo hacían tremendamente elitista. Además el parque no se proyectó hasta las primeras décadas del siglo XX y nunca se prolongó hacia Pino de Oro.

Los barrios obreros: Duggi y Salamanca

El barrio Duggi fue ocupado por una población con bajo poder adquisitivo[174]. El arquitecto municipal, Antonio Pintor, consideró que la zona era idónea para instalar viviendas económicas y salubres en manzanas de trazado reticular *(...) y al abrir sus calles y construir sus casas apropiadas para las clases trabajadoras no hay que dudar que a él acudirán gustosas desalojándose o no hacinándose como lo están hoy en las ciudadelas*[175]. Pintor firmó el proyecto en 1893 aunque desde 1874 el propietario del terreno, Luis Duggi, exponía al Ayuntamiento su propósito de dedicar su finca al ensanche de la población. En este sector intervino la Sociedad de Construcciones Económicas el Progreso, creada en 1894 con el objeto de construir casas para la clase obrera. Pero nuevamente, el afán especulativo llevó a diluir sus objetivos. No sólo se redujo la superficie de las viviendas para especular con el precio del suelo, sino que la burguesía adquirió algunas de ellas para después alquilarlas[176].

También el barrio de Salamanca, a las afueras de la ciudad, era un lugar idóneo para el ensanche de la población. Por aquel tiempo comenzaron a proliferar pequeñas y modestas construcciones pertenecientes a la clase media-baja y obrera que huían de los altos alquileres del centro de la ciudad.

En estas fechas, Manuel de Cámara publicó en la prensa sus ideas sobre la ordenación del sector. Admitía que el barrio de Salamanca podía reservarse para las clases sociales más modestas, las cuales buscaron casas alejadas del centro, *baratas y saludables.* Del mismo modo, los solares de Salamanca, según el mencionado arquitecto, fueron apropiados para aquellos grupos sociales que sin alejarse del mundo de los negocios, podían ubicar sus casas de recreo en las proximidades del centro

[174] El promotor del barrio Duggi fue el propietario de la finca. Desde 1874 comenzaron las obras de apertura de calles. En 1894 el arquitecto municipal Antonio Pintor realizó el plano de ensanche del barrio. Archivo Municipal de Santa Cruz de Tenerife, leg. 49, 9. En 1901 se solicita a Antonio Pintor el plano de alineaciones para el barrio de Salamanca. Archivo Municipal de Santa Cruz de Tenerife, leg. 49, 32.

[175] A. Cioranescu, *Historia de Santa Cruz de Tenerife.* Santa Cruz de Tenerife, 1979, tomo 3, p. 290.

[176] A. Darías Príncipe y T. Purriños Corbella, "Las sociedades Constructoras en Canarias", art. cit. pp. 659-661.

histórico. Desde el punto de vista de la edificación, diseñó viviendas similares a las levantadas en el barrio de los hoteles, es decir, casas a modo de chalets modernos rodeados de jardín, pero en torno a una gran vía que enlazaría la carretera de La Orotava con la Rambla XI de Febrero. Cámara se pronunció en estos términos:



Barrio de Triana desde Mata, finca de San Francisco. Da Luz Perestello, 1900-1905. FEDAC.

> (...)Si aquí hubiera capitales y gusto pudiera hacerse de aquella parte de la ciudad un barrio saludable y hasta bonito. Construida en él una serie de pequeñas casas, pero no terreras, sino con apariencia del moderno chalet, daría bello aspecto a todo aquello, si se le rodea de pequeños jardines; si las calles tienen sus correspondientes árboles; y prestaría cómodo albergue a muchas familias que necesitan ciertas condiciones en la salubridad de la casa y del ambiente que respiran. En muchas ciudades con ensanches modernos, hay barrios donde las personas de modestos posibles, buscan habitaciones apartadas del centro, baratas y en situación saludable y alguno que tiene gusto y puede permitirse el lujo de una casa de recreo, allí la suele tener sin alejarse de sus negocios[177].

La propuesta de Cámara no pasó de ser una mera formulación teórica e idealista. Nuevamente en 1904 el Ayuntamiento capitalino encargó al arquitecto municipal la formalización del proyecto de extensión de la ciudad hacia el noroeste. El plan elaborado por Antonio Pintor presentó al actual barrio de Salamanca con un trazado reticular con manzanas cortadas en chaflanes, como prolongación de la malla urbana diseñada para la zona comprendida entre la carretera a La Laguna, la rambla XI de Febrero y la calle 25 de Julio. Pero faltaron aún los recursos económicos y los medios legales para que el Ayuntamiento capitalino adquiriera los terrenos necesarios para la apertura de nuevas calles y en definitiva, para consumar el plan de ensanche, lo que no sucedería hasta mediados del siglo XX.

El ensanche en Las Palmas de Gran Canaria

La capital grancanaria experimentó a mediados del siglo XIX un incremento demográfico que acarreó, en consecuencia, la necesidad de viviendas y de espacio para edificar. La prensa del momento se hacía eco de aquellas carencias:

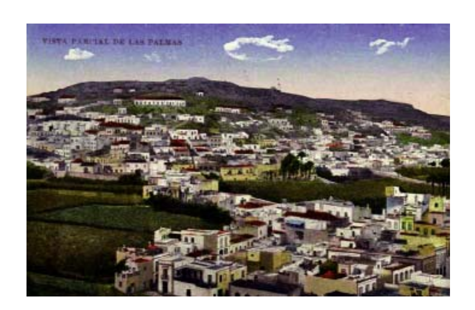
> (…) esto es la escasez de habitaciones y la insuficiencia de las que en el día existen en las calles de la ciudad es preciso romper ya los estrechos límites que hasta ahora nos habíamos impuesto; preciso es saltar la valla que nos dejara nuestros padres al legarnos el suelo que les vio nacer ¿pero hacia que parte debe ensancharse la población? ¿Dónde y de qué manera pueden abrirse esas nuevas calles?[178]

El perímetro urbano había permanecido intacto hasta mediados de la centuria. El derribo de la *muralla* de Triana hacia 1852 marcó el inicio de la expansión urbana de Las Palmas[179]. En 1867 el Ayuntamiento encargó al maestro de obras Francisco de la Torre la confección de un plano general de la ciudad, pero como ocurrió en otras ciudades canarias, se retrasaría hasta mediados del siglo XX. En su lugar, sólo contó

[177] M. de Cámara, "Lo que podría hacerse", en *Diario de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 18 de agosto de 1904.

[178] *El Omnibus*, Las Palmas de Gran Canaria, 18 de marzo de 1857.

[179] Se procedió no sólo al derribo de la muralla sino también entre 1853 y 1859 a la demolición de la puerta de Triana, de San José y la puerta de los Reyes, las portadas que sobrevivían en los puntos de ingreso en la ciudad. Véase F. Martín Galán, *op. cit.* pp. 161-162 y p. 178.



Risco de San Nicolás. Da Luz Perestrello, 1900-05. FEDAC.



Plano de Echegarreta.

con planos de alineaciones que encauzaron el crecimiento en la periferia (barrio de los Arenales) y en el casco tradicional (ensanche Macías).

El malogrado plan Macías

La primera propuesta de ensanche en Las Palmas fue presentada por un particular, Manuel Macías Pérez, a la Real Sociedad Económica y al Ayuntamiento en 1866. Éste proponía como negocio para la Municipalía aprovechar el espacio agrícola comprendido entre la ciudad y el barrio periférico de los Arenales, es decir, el sector comprendido entre las calles San Bernardo, Mayor de Triana, Pérez Galdós y Bravo Murillo. En principio, la coyuntura parecía propiciar el éxito del plan pues en estos momentos se vivía el boom de la construcción y la situación económica a raíz del comercio de la cochinilla era boyante. Comenzaron las gestiones de tramitación, los primeros informes favorables (puesto que resolvía el problema de déficit de la vivienda, los alquileres, la salubridad y el ornato de la población) y las primeras correcciones (como la ampliación del perímetro extensible hacia las huertas de San Nicolás, San Lázaro y San Telmo). Por aquellos años, la Sociedad Constructora de Edificios Urbanos de Las Palmas y la Real Sociedad Económica de Amigos del País[180] insistían al Ayuntamiento en las posibilidades del proyecto, pero diferentes circunstancias desfavorables, principalmente la oposición de los propietarios del terreno, llevaron a *volatizar* el primer plan de ensanche de la ciudad.[181]

El barrio de los Arenales, primera expansión de la ciudad a extramuro

En la periferia, el barrio de los Arenales constituyó la primera expansión real urbana de la capital grancanaria. El nuevo barrio a las afueras de la portada tomó como eje la carretera al Puerto de La Luz, proyectada en 1854. En 1858, la Corporación municipal encargó al

[180] La Sociedad Constructora de Edificios Urbanos tenía como zona de actuación la plaza de San Bernardo y la prolongación de la calle de San Francisco. Véase J. Sosa Henríquez y C. González Rodríguez, art. cit, p. 588.

[181] F. Martín Galán, *op. cit.* pp. 202-205 y S. Alemán Hernández, *Las Palmas de Gran Canaria. Ciudad y arquitectura (1870-1930).* Cabildo Insular de Gran Canaria, 2008, pp. 76-78.

ingeniero Antonio Molina la ejecución de un plano de alineaciones que encauzaría el crecimiento en el sector. El mencionado documento resolvía la planificación con una vía principal, prolongación de la carretera al Puerto, que conectaba con la calle Mayor de Triana, *vías secundarias perpendiculares a aquellas que configuraban manzanas rectangulares y una plaza circular, a equidistancia de los dos extremos de la nueva zona a urbanizar*[182]. En los años sesenta, el barrio comenzó a consolidar su estructura urbana. El centro lo constituía la plaza de la Feria, trazada en 1857, y el resto, manzanas reticulares generalmente rectangulares, fabricadas con viviendas terreras.



Ciudad Jardín, Arenales y Puerto. Autor desconocido,1900-1910. FEDAC.

En la promoción de este barrio a extramuro participó tanto el Ayuntamiento como la iniciativa particular; el Ayuntamiento porque otorgaba de forma gratuita los solares que debían ser fabricados de forma inmediata, so pena de que caducase la licencia, y la iniciativa particular porque a través de su participación en las Sociedades Constructoras fue la única que podía permitirse acometer las obras. En general, clases medias que podían pagar los alquileres o fabricar su propia casa. La burguesía especuló con el suelo y, a partir de los años ochenta, cuando se prohibieron las concesiones gratuitas, la población con menos recursos se desplazó nuevamente a los Riscos.

La fisonomía urbana de los Arenales aparece en el plano general de la ciudad firmado por Luis F. López Echegarreta, hermano del arquitecto municipal José Antonio. En 1874, el Ayuntamiento encargó al arquitecto un plano general de la ciudad, pero su muerte en 1878, entre otros factores, paralizó el proyecto. Con los datos facilitados por el técnico municipal, Luis elaboró un plano que nos muestra la expansión de los Arenales, la conexión con Triana a través de la calle de León y Castillo, y la plaza de la Feria, ahora rectangular, en medio de manzanas reticulares.

La planificación hacia el Puerto de Luz

En las últimas décadas de la centuria, se había incrementado el número de viviendas, chabolas, casetas de madera y almacenes ubicados en el Puerto de La Luz. Ante la dimensión que adquiría este nuevo barrio y al objeto de encauzar la expansión de la población, el Ayuntamiento convocó de nuevo un concurso para la presentación del proyecto de ensanche de la población, en 1888. El proyecto ganador fue firmado por el que sería arquitecto municipal de Las Palmas entre 1888-1910, el catalán Laureano Arroyo Velasco[183].

El planeamiento de Arroyo muestra que la ciudad se dirigía hacia el norte, hacia el puerto, abarcando una amplia superficie, que va desde la calle de Buenos Aires hasta el dique del Puerto de La Luz, y desde el mar hasta las colinas[184]. Salvo algunas intervenciones en el casco tradicional (prolongación de alguna calle), Arroyo planificó la ciudad nueva, que crecía al amparo de las funciones portuarias[185]. No obstante, la urbanización que planteó no sólo fue muy desigual sino con resultado bien distinto. Por ejemplo, el sector con más precisión planificado fue

[182] F. Martín Galán, *op. cit.* p. 196.

[183] Véase Herrera Piqué, *op. cit.,* pp. 257-261; S. Alemán Hernández, *op. cit.* pp. 93-106.

[184] El plano de Arroyo tiene como base el plano-plan de Francisco de la Torre Sarmiento realizado en 1883, y aprobado municipalmente más tarde. Este no tiene la categoría de plan general de la ciudad, pero afecta a un sector importante, desde Santa Catalina hasta la Isleta, usando la retícula, propia del ensanche decimonónico, con equipamiento de plazas, parques, abastecimiento de agua, varaderos, lazareto, y una amplia calle que enmarcaba la playa de Las Canteras.

[185] Además, la expansión hacia el Puerto se vio favorecida por una serie de hechos: construcción de la carretera al Puerto (1854-1868), concesión de Puerto de Refugio (1882) y construcción del Puerto (1883-1907).



Plano de Laureano Arroyo.

La Isleta, con manzanas reticulares, plaza e iglesia central y espacios verdes bien repartidos. El sector de la ciudad jardín quedó fuera de planificación. El Parque Doramas con el hotel Santa Catalina conservó su diseño hasta el siglo XX. Interesante fue la propuesta para el sector Alcaravaneras-Santa Catalina, con planificación radial que no se llegó a ejecutar. En la zona Santa Catalina-Las Canteras proyectó un paseo ribereño aunque no contempló posibilidades de explotación de la playa.

El plan no se puso en práctica; defectos de procedimiento administrativo, insuficiencias e incorrecciones técnicas obstaculizaron su aprobación. Sólo se ejecutó la manzana en cuadrícula del Puerto, pero la posterior intervención del capital privado y su afán por la especulación del suelo provocaron una caótica urbanización. Para los restantes sectores habría que esperar a las propuestas y planes urbanísticos de la siguiente centuria.

LAS PLAZAS COMO ELEMENTOS GENERADORES DE LA TRAMA URBANA

Las plazas herederas de las alamedas ilustradas van a definir su fisonomía y a multiplicar sus funciones a lo largo del siglo. En esta centuria dejarán de ser un recinto abierto con funciones de campo militar o de plaza fuerte, para configurarse como espacios perfectamente delimitados, que incorporan la naturaleza para contribuir al solaz y al recreo de la población, a la vez que se transforman en pulmones de la ciudad. Asimismo, las plazas se convierten en antesalas que resaltan el carácter simbólico de un edificio representativo, ejercen la función de puntos de fuga monumentales o se conciben como lugares de encrucijada de la población.

Estos centros vitales en la ordenación de la ciudad son espacios comunitarios con claras funciones ideológicas al albergar a grupos políticos, sociales y económicos representativos de la sociedad.

En cuanto al decoro y embellecimiento, en el siglo XIX fue importante la incorporación de fuentes y esculturas de temas alegóricos, consiguiendo proporcionar una visualización profana de la ciudad[186].



Plaza de La Candelaria. Adalberto Benítez. Centro de Fotografía "Isla de Tenerife", TEA (Tenerife Espacio de las Artes) Cabildo de Tenerife.

Plazas en Santa Cruz de Tenerife

Plaza de la Candelaria, centro cívico de la ciudad

La que fuera plaza de la Pila, plaza Real, plaza de la Constitución y, actualmente, plaza de la Candelaria, ha sufrido desde su creación en el siglo XVI hasta hoy profundas transformaciones urbanísticas. La evolución de su nombre ha sido paralela a la definición de su actual fisonomía[187].

A finales del siglo XVIII, la plaza Real se había convertido en el centro neurálgico de la ciudad. En ella se asentaban los poderes representativos de la misma, el militar, el administrativo y el socioeconómico con la residencia de familias de alto poder adquisitivo. Desde el punto de vista formal, era una amplia explanada limitada por la arquitectura perimetral, en su mayoría edificios de corte tradicional. Excepcional fue, a mediados del Ochocientos, la construcción de la vivienda perteneciente a la familia de los Carta cuya fachada anunciaba el clasicismo imperante en la siguiente centuria y el deseo de un grupo social de igualarse a los modernos liberales europeos. En el Ochocientos, Manuel de Oraá levantó la casa Lugo-Viña. También se modificó el aspecto exterior de la casa O'Donell, ocupada posteriormente por el Consistorio. El Gobierno Civil se instaló en la casa Carta, tras el traslado del capitán general a la plaza Weyler y el Casino, desde su creación en 1840, ocupó tres locales diferentes en la plaza. Este espacio se fue configurando como un centro cívico, subrayando su carácter urbano con la instalación de cafés, tiendas y hoteles[188].

Al aumentar la concentración de población en este sector de la ciudad, el Ayuntamiento decidió emprender reformas urbanísticas. Hacia 1860 el primer arquitecto municipal de Santa Cruz, Manuel de Oraá insistió en separar el paseo central para peatones del tráfico de vehículos en las calzadas laterales, modificando los rasantes sobre todo en la parte baja, y procediendo al levantamiento de su parte inferior. A partir de ahora la plaza delimitaba su perímetro con un cerramiento a base de balaustre y con una escalera de acceso por el monumento de la Candelaria (ésta fue ampliada en 1879 por Antonio Pintor para facilitar la comunicación directa entre la plaza y la rambla Ravenet). El pavimento era de loza de piedra y adoquines en las calzadas laterales. La plaza adquirió los rasgos propios de la centuria, espacio regular, acotado, con bancos y sencillas farolas.

A lo largo del siglo XX, su fisonomía se modificó, sobre todo tras el derribo del castillo de San Cristóbal, responsable de su creación, y de los proyectos urbanísticos para la explanada resultante de dicha demolición, encaminados a ennoblecer y modernizar la que debía ser no sólo la entrada de la ciudad sino también de la isla[189].

[186] F. J. Galante Gómez, *El ideal clásico en la arquitectura canaria.* op. cit., p. 83.

[187] Véase, A. Cioranescu, *Historia de Santa Cruz*, Santa Cruz de Tenerife, 1979, tomo III, pp. 301-308; Poggi Borsotto, *Guía histórica de Santa Cruz de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 1881, p. 125; Fraga González, *Plazas de Tenerife*, La Laguna, 1973, pp. 35-37; M. I. Navarro Segura, "La recualificación del centro de la ciudad", en *BASA.* COAC, Santa Cruz de Tenerife, nº 7, mayo, 1978, pp. 56-66; M. Perdomo Alfonso, "Historia de la plaza de la Candelaria en el nomenclator Santacrucero", *La Tarde*, 16 diciembre de 1980.

[188] M. Rodríguez González, "La fotografía como medio de reconstrucción arquitectónica: plaza La Candelaria en Santa Cruz de Tenerife", en *Actas del VII Coloquio de Historia Canario-Americano (1986).* Las Palmas de Gran Canaria, 1988, pp. 660-671.

[189] C. M. González Chávez, *Diseño de la ciudad de Santa Cruz de Tenerife en la etapa contemporánea.* Universidad de La Laguna, 2007, pp. 150-154.



Plaza de La Candelaria. Autor desconocido. Centro de Fotografía "Isla de Tenerife", TEA (Tenerife Espacio de las Artes) Cabildo de Tenerife.

Plaza Weyler, nueva encrucijada urbana

La plaza Weyler, centro neurálgico de la ciudad, nació en el último tercio del siglo XIX, como antesala que resaltaba el carácter simbólico del edificio de la Capitanía General de Canarias y como punto de fuga monumental de la prolongada calle del Castillo[190].

Hasta finales de la centuria pasada, y según la cartografía decimonónica, el solar ocupado por la plaza era un terraplén sin plantío y de forma irregular, limitado por la carretera a La Laguna, por el viejo Hospital Militar y por las huertas ubicadas al oeste de la calle del Castillo.

La urbanización de la plaza Weyler constituyó, por otra parte, uno de los principales objetivos de las Sociedades Constructoras, protagonistas del ensanche de la ciudad de Santa Cruz hacia el noroeste. Hacia 1872, y con el fin de extender la calle del Castillo, la Sociedad de Edificaciones y Reformas Urbanas encargó a Francisco Aguilar un proyecto de urbanización del sector que incluyó la regularización de la plaza Weyler, según las normas de decoro y ornato público imperante. La idea básica fue encuadrar y delimitar la plaza con la edificación de manzanas. La amplia superficie ocupada por el campo militar fue reestructurada, agregando algunos terrenos pertenecientes a la Sociedad Constructora y enajenando otros, para edificar las manzanas de las calles colindantes.

En 1875, la plaza, propiedad municipal por una permuta de terrenos con el Ministerio de la Guerra, dejó de ser un campo para revista militares y se convirtió en una plaza regular con árboles *(...) que prestigiara y elevara el rango de la capital de Canarias y de hermosear su mejor y más estratégico lugar*[191]. La decisión del general Weyler, publicada en una gacetilla de la Revista de Canarias del 23 de enero de 1879, de cambiar la plaza entonces conocida como plaza del Hospital Militar o campo militar por *una elegante plaza con árboles*, obedecía a la necesidad de subrayar la representatividad de la zona y de detraer el carácter de plaza fuerte que aún conservaba.

Hacia 1882, se publicó un grabado de la plaza tal como fue diseñada, encuadrada por un muro *interrumpido de trecho en trecho por plintos sobre los que se alzaban jarrones acordes con el estilo de todo el conjunto*[192]. Del grabado se deduce que en la plaza se respetó la idea renacentista de Sebastián Serlio de que *(...) ante todo edificio monumental se trazara una plaza cuadrada proporcional en sus dimensiones a la fachada del monumento*[193], así como el concepto ilustrado de ciudad hermoseada, caracterizada por la introducción de la naturaleza en el marco urbano, mediante la creación de espacios acotados con plantaciones.

También, el diseño de la plaza realzó su valor estratégico como lugar de intersección de las vías principales de la población. Fue precisa la urbanización del entorno y de las calles aledañas. Había comenzado la apertura de la calle Méndez Núñez y de la calle de la Maestranza (calle de Galcerán), interrumpida a la altura del barranco de Santos; en 1888 se proyectó la *Gran Vía* (Avenida Veinticinco de Julio) en el futuro barrio de los hoteles, que unificaría la plaza Weyler con el camino de los



Plaza Weyler. Carlos Schwartz Mattos. Centro de Fotografía "Isla de Tenerife", TEA (Tenerife Espacio de las Artes) Cabildo de Tenerife.



Plaza Weyler. Autor desconocido. Centro de Fotografía "Isla de Tenerife", TEA (Tenerife Espacio de las Artes) Cabildo de Tenerife.



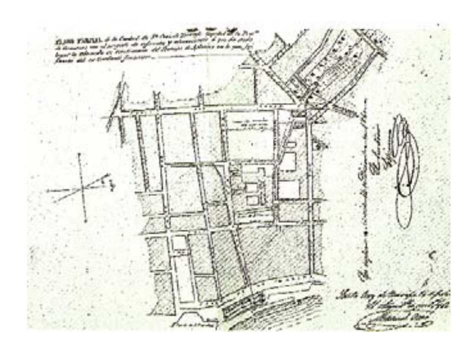
Plaza del Príncipe. Carlos Schwartz Mattos. Centro de Fotografía "Isla de Tenerife", TEA (Tenerife Espacio de las Artes) Cabildo de Tenerife.

190 *Ídem*, "La plaza Weyler encrucijada en el centro geométrico de Santa Cruz de Tenerife", *Revista de Historia Canaria*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, La Laguna-Tenerife, 1992, nº 176, pp. 103-110.

191 Martínez Viera, F.: "La plaza Weyler y el ensanche de Santa Cruz", en *La Tarde*, 10 de mayo de 1952.

192 M.C. Fraga González, *Las Plazas de Tenerife*. La Laguna, 1973, pp. 39-40.

193 F. Chueca Goitia, *Breve historia del urbanismo*, Madrid, 1987.



Plano y proyecto de alineaciones y rasantes de las calles colindantes. Manuel de Oráa, 1860.

Coches (Rambla de Santa Cruz) principal vía de circunvalación de Santa Cruz.

Así pues, el proyecto urbanístico de la plaza Weyler, en el último tercio del siglo XIX, satisfizo las necesidades del poder militar al disponer de un espacio que realzara la monumentalidad del edificio de la Capitanía General y el poder público y civil, al convertirse en la principal encrucijada de la población y en el elemento generador de la trama viaria de Santa Cruz.

Plaza del Príncipe de Asturias, espacio de ocio y esparcimiento

La plaza del Príncipe de Asturias, centro vital creador de la reestructuración viaria del barrio del Toscal, fue creada en la segunda mitad del siglo XIX por Manuel de Oraá sobre la huerta del desamortizado convento de San Francisco[194].

En 1860, Oraá presentó *el plano de la Alameda y proyecto de Alineaciones y Rasantes de las calles colindantes* con el que perseguía crear una plaza pública y un plano parcelario de la zona, con la plaza como núcleo originario, como ya se ha comentado. Este plano, convirtió a la plaza del Príncipe en el núcleo de un esquema ortogonal *extensible prácticamente a todas las calles de la población, la única excepción es el sector N.O. de la ciudad y las edificaciones que lindaban con ellas*[195]. La forma de cuadrilátero de la plaza imponía el diseño de líneas rectas en las calles adyacentes a la misma. Estos nuevos ejes de ordenación vincularon a este nuevo espacio público con la alameda Marítima y zona del puerto (calle del Tigre, hoy de San José), con la plaza del teatro y del mercado (que Oraá articuló con los edificios colindantes) y con los barrios en construcción (Pilar y barrio de los Hoteles).

Oraá ideó crear una plaza con amplio contenido ideológico asumiendo las funciones de las plazas coloniales o mayores, al pretender instalar en ella los poderes representativos de la ciudad. La falta de espacio hizo inviable este proyecto. Sin embargo, como espacio verde planteó una nueva forma de entender la incorporación de la naturaleza a la ciudad. Formalmente en este espacio se presenta una concepción de la arquitectura del paisaje que resulta de la combinación ecléctica de la alameda dieciochesca y del parque urbano decimonónico. En este sentido, la Alameda del Príncipe se proyectó como un jardín cerrado, delimitado por un muro de sillería con enverjado de hierro. En su interior, paseos circulares y rectos armonizaban con la vegetación (plátanos del Líbano y laureles de India). El centro geométrico de la plaza se dignificó con una fuente de hierro traída de Londres, más tarde reemplazada por un quiosco para la música[196]. Próximos a la fuente se ubicaron un templete de madera y un quiosco para dulces y refrescos, trazados con cierto aire pintoresquita propio de la época. La entrada principal (que lindaba con la calle del norte) se realzó con la colocación de dos estatuas procedentes de Génova, alegorías de la Primavera y del Verano. El uso del mármol tradicional embellecía y dignificaba a la plaza, pero el

[194] Sobre la construcción de la plaza del Príncipe se puede consultar una extensa bibliografía.Véase, F. Poggi Borsotto, *op.cit.* pp. 120-122; F. Martínez Viera, *op. cit.*; M. C. Fraga González *op. cit.*; M. Perdomo Alfonso, "Alameda del Príncipe", en *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife, 8 y 9 de enero de 1975; A. Cioranescu, *Historia de Santa Cruz.* Santa Cruz de Tenerife, 1978, tomo 3, p. 308-312; M. I. Navarro Segura, "La Alameda del Príncipe de Asturias: un documento de su gestión", en *Basa*, COAC, Santa Cruz de Tenerife, nº 4, noviembre,1986, pp. 49-53. F. J. Galante Gómez, *El ideal clásico en la arquitectura canaria*, *op. cit.*, pp. 85-87; José María Sánchez Hernández, "La plaza del Príncipe de Asturias", en *VIII Coloquio de Historia Canario-Americana*, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990, tomo 2, pp. 753-765.

[195] La idea de Oraá de crear un espacio de esparcimiento no era nueva, pues al parecer desde 1822, el Ayuntamiento de Santa Cruz veía con agrado el solar para realizar en él un proyecto de plaza pública. El terreno fue adquirido por un particular vecino de Cádiz, Gabriel Pérez, al que tuvo que comprárselo el Ayuntamiento en 1857. Veáse, Poggi Borsott, *op. cit.* p. 122.

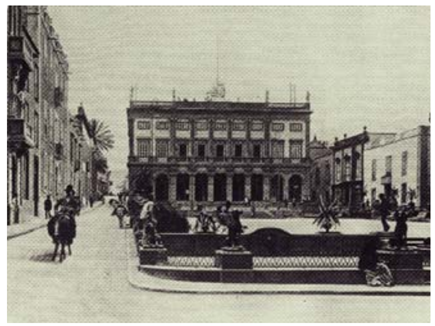
[196] El templete de corte clasicista ubicado en el centro de plaza fue colocado en 1929.



Plaza de Santa Ana. Da Luz Perestrello, 1910-15. FEDAC.



Plaza del Príncipe (lateral). FEDAC.



Plaza Santa Ana. Vegueta. Kurt Herrmann, 1911-15. FEDAC.



Plaza Cairasco. Luis Ojeda Pérez, 1890-95. FEDAC.

uso del hierro en su mobiliario denotaba modernidad y prosperidad económica.

La Alameda del Príncipe de Asturias se inauguró en 1860 configurándose como un espacio público que contribuía a la diversión y entretenimiento de la población y como centro vital que revitaliza la estructura urbana del entorno, a la vez que acercaba el marginal barrio del Toscal al nuevo centro que se proyectaba.

Plazas en Las Palmas de Gran Canaria

Plaza de Santa Ana, centro polifuncional de la ciudad

La plaza de Santa Ana fue el centro representativo y polifuncional de Las Palmas desde el siglo XVI. Durante el Ochocientos, y coincidiendo con la renovación de la ciudad fue necesaria su transformación para embellecerla y adecentarla de acuerdo a los nuevos postulados. De 1803 dató la primera reforma que consistió en allanar, nivelar y pavimentar con losetas de cantería esta amplia superficie, como observamos en el dibujo a la acuarela de Antonio Pereira y Pacheco Ruiz realizado en 1809. En 1807, se rebajó la parte de la plaza colindante a la fachada de la Catedral, lo que permitió la creación de gradas en la parte afectada de la misma y la unión de la calle del Reloj con la recién abierta Obispo Codina.

Presidida por el edificio de la Catedral, que aún conservaba su frontis tradicional y por el renacentista palacio municipal y de la Audiencia, incendiado posteriormente en 1842, seguía siendo expresión de la estructura política y socioeconómica de la ciudad, en cuanto que en ella se localizaba, además, el Palacio Episcopal, la casa del regente, y la de



Antigua portada de la Alameda de Colón. Luis Ojeda Pérez, 1800-85. FEDAC.



Alameda Colón, Da Luz Perestrello, 105-10. FEDAC.

algunas familias principales. En 1820, se convirtió en un núcleo de gran significación política pues los liberales la eligieron como el espacio por excelencia para ubicar un monumento a la Libertad y a la Constitución, destruido con el ascenso de los absolutistas al poder[197].

Durante la segunda mitad del siglo, Manuel Ponce de León (1877), Felipe Massieu (1879) y Laureano Arroyo (1892) firmaron propuestas de reformas y mejoras. Finalmente, se ejecutó la transformación del arquitecto catalán, que ajustándose a las alineaciones del Ayuntamiento marcó el perímetro con respecto a las calles en sus lados norte y sur[198].

A finales del siglo, la imagen del recinto había cambiado. Ya no era la amplia explanada que nos mostraba el dibujo-acuarela indicado anteriormente, sino un espacio acotado, cerrado con pretiles de cantería rematados con barandas de hierro con cierto resabio romántico como el resto de las grandes plazas canarias.

Alameda de Colón y plaza de Cairasco, centro de la ciudad moderna

Tras la desamortización de Mendizábal, como ya se ha señalado, se inició una operación urbanística de importantes consecuencias en la estructura morfológica de la ciudad. Uno de los sectores afectados fue el ocupado por el demolido convento de las clarisas, que tras cesión al Ayuntamiento y con el apoyo de la iniciativa particular y la suscripción pública, se destinó a infraestructura cultural y de ocio. De esta manera, se edificó un teatro, una alameda y las calles y plazas colindantes.

El teatro, inaugurado en 1845 con el nombre de Cairasco de Figueroa, se abrió a una pequeña plaza conocida desde antiguo como la plaza del teatro, hoy plaza de Cairasco. En principio, fue una placeta irregular con árboles frutales y plátanos del Líbano. A mediados de siglo y tras la expropiación de algunas casas colindantes, el perímetro se amplió. Su aspecto mejoró no sólo con la verja de hierro interrumpida por columnas que sostenían jarrones, la fuente y la exuberante vegetación, sino con la incorporación de la escultura del canónigo, poeta, músico y dramaturgo canario Bartolomé Cairasco de Figueroa, obra del escultor genovés Paolo Triscornia di Ferdinando[199]. En aquella época la escultura sobre pedestal constituyó todo un hito vertical sobre la pequeña placeta, a la vez que marcó el eje central de la fachada del teatro[200].

La Alameda se convirtió en un espacio ajardinado con características románticas[201]. La portada de corte clasicista diseñada por Ponce de León daba acceso a un recinto acotado dividido en tres calles con paseos transversales. En su interior, los bancos de cantería, el alumbrado, las fuentes, las glorietas y cenadores hacían de ella uno de los lugares más transitados, hasta convertirse a finales del Ochocientos en *el lugar de paseo y de cultura de la ciudad*[202].

Al ser un lugar de concentración de la población fue necesaria su reforma, que formó parte del proyecto que, en 1875, el Ayuntamiento encargó al arquitecto municipal López Echegarrreta. El mencionado plan afectó al resto de las plazas del casco tradicional. Se acometieron

[197] A.Herrera Pique, *op. cit.* p. 146.

[198] R. Alemán Hernández, "Plazas de Las Palmas reformadas durante la restauración monárquica", en *Ciudad y Territorio*, julio-septiembre de 1988, nº 77-3, pp. 31-39.

[199] J. Hernández Perera, "Arte", en *Canarias.* Fundación Juan March, ed. Noguer, 1984, p. 309.

[200] La escultura en mármol reemplazaba a otra ejecutada en yeso por el escultor Rafael Bello O,Shanahan, en 1879. Véase A.M. Quesada Acosta, "Los monumentos de Las Palmas de Gran Canaria a los escritores canarios", en *Tebeto, Anuario del Archivo Insular de Fuerteventura*, nº 4, 1991, pp. 179-194.

[201] En principio la alameda se llamó Alameda de Santa Clara, pasando a denominarse desde finales del siglo XIX, Alameda de Colón. Desde 1892 está custodiada por la escultura del almirante Colón, ubicada en la anexa plaza de San Francisco, obra de genovés Paolo Triscornia di Ferdinando, comemorando de esta manera el paso de Colón por Gran Canaria.

[202] R. Alemán Hernández, Plazas de Las Palmas…, art. cit. pp. 31-40.



Guiniguada, barranco y teatro. Da Luz Perestrello, 1910. FEDAC.



Plaza de San Francisco, 1925-30. FEDAC.



Plaza de las ranas, autor desconocido. FEDAC.

mejoras que afectaron a la plaza de San Francisco, plaza Cairasco, Alameda, y plaza de Santa Ana. La primera quedó vinculada a la Alameda *con un arco triunfal en el eje de la calle de los Malteses*[203], teniendo además desde 1892 como eje principal el busto a Colón, obra del mencionado genovés Paolo Triscornia di Ferdinando.

En la Alameda, el arquitecto municipal proyectó colocar figuras alegóricas en el costado que mira al teatro, con las que la burguesía reivindicaba un pasado del que carecía. El proyecto aunque no se ejecutó, como señala Rosario Alemán, viene a ser *la expresión de los ideales figurativos de una burguesía que busca una historia que no tiene y que le suministra materiales*[204].

A finales del siglo, el estado de la Alameda y de la plaza de Cairasco, centro de la ciudad moderna no parecía satisfacer aún a la burguesía preocupada por el decoro y el embellecimiento, de ahí la necesidad de poner en práctica nuevos planes que demostrasen su afán de progreso. Fue el arquitecto municipal del momento, Laureano Arroyo, el encargado de mejorar el ornato de esta parte de la ciudad. Para la Alameda, en 1892 proponía adecentar el muro de cerramiento y los accesos a la misma, así como incorporar cierto aire pintoresco al interior con la introducción de una cascada de aparejo rústico, paseos en semicírculos y quioscos.

Sin embargo, a comienzos del siglo XX se seguía trabajando en esta parte de la ciudad. Fernando Navarro resolvía el problema de rasantes entre la Alameda y plaza de Cairasco y concluía el edificio del Gabinete Literario que había reemplazado al viejo teatro.

Plaza de Hurtado de Mendoza y el paseo Lentini

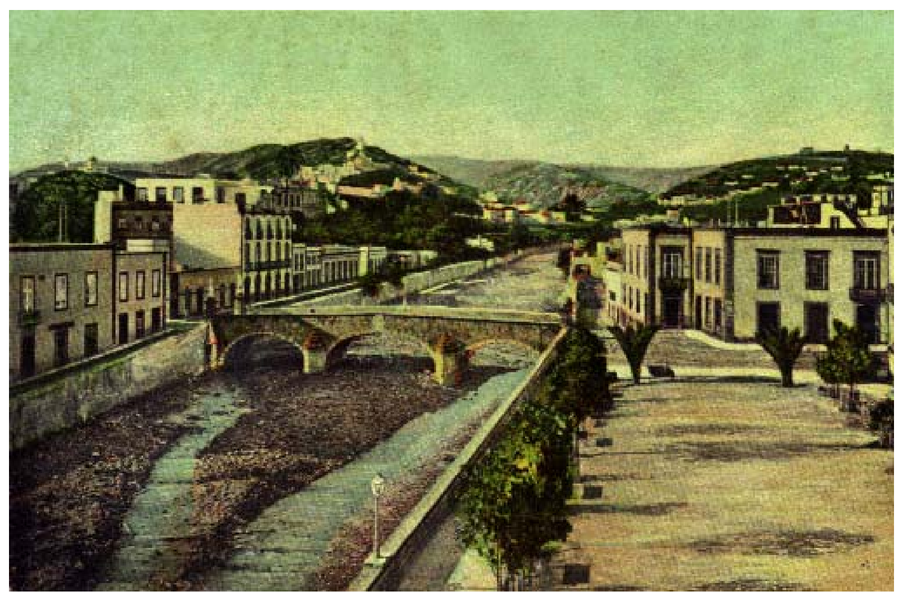
El origen de la Plazuela data de principios del XIX cuando Luján Pérez proyectó un puente de sillería de tres ojos sobre el barranco de Gui-

[203] *Ídem.*

[204] R. Alemán Hernández, *Las Palmas de Gran Canaria... op. cit.*, p. 135.



Paseo Lentini. Ceferino Rocafort. 1909. FEDAC.



Puente de piedra y Guiniguada. Luis Ojeda Pérez, hacia 1890-95. FEDAC.

niguada y una plaza pública en los terrenos adjuntos por la parte de Triana. Hasta mediados de la centuria, el espacio permaneció desmontado con charcos en los que se reunían los criados. Pronto la burguesía comenzó a reclamarlo por su ubicación estratégica, cercana a la Alameda, Plaza Cairasco y al barrio de Vegueta y calle mayor de Triana. Hacia 1866 el maestro de obra Francisco de la Torre Sarmiento proponía un plan de ensanche o la regularización del trazado. El plan tuvo como consecuencia enfrentamientos entre el Ayuntamiento y los vecinos, que finalmente se resolvieron con licencia para construir por parte de la iniciativa particular una vivienda en la calle del Muro (casa Quintana, obra de Manuel Ponce de León) y con un ensanche parcial de la plaza. En este sentido fue significativa la propuesta de Arroyo, en 1889, de incorporar este espacio al nuevo centro moderno de la ciudad, convertido en un lugar de reunión con quioscos para música y venta. No obstante, la idea se ejecutaría a principios del siglo XX con las reformas introducidas por Fernando Navarro en el sector.

La plaza Hurtado de Mendoza se vinculaba a sectores estratégicos de la ciudad (calle de Triana y entorno del teatro Pérez Galdós) mediante el paseo Lentini.

El mencionado paseo lleva el nombre del músico y compositor italiano Benito Lentini, que integrado en los círculos socioculturales de la capital, empredió obras de adecentamiento urbano y promovió la construcción del primer teatro de la ciudad. En la formación de la "avenida" dispuso de una ancha acera junto a la muralla del barranco de Guiniguada para colocar en ella bancos de cantería[205].

La vía finalizaba en un solar desaprovechado, ocupado por unos tinglados para la venta de pescado. Este lugar, conocido como *las pescaderías* o *boca-barranco*, fue pronto revalorizado al construirse el nuevo Teatro Pérez Galdós, cuyas obras fueron dirigidas por el arquitecto

[205] A. M. Quesada Acosta, "Ornamentación arbórea en la planificación urbana de Las Palmas de Gran canaria durante el siglo XIX", en *Actas del IX Coloquio de Historia Canario-Americana (1990)*. Las Palmas de Gran Canaria, 1992, tomo 2, pp. 1505-1529.

municipal Francisco de la Torre y Sarmiento, según planos trazados y enviados desde Madrid por el arquitecto Francisco Jareño y Alarcón. El solar de la pescadería era idóneo para la instalación de edificios utilitarios y públicos que no sólo satisfacían las necesidades de la clase burguesa, sino que también ennoblecían la ciudad. Era además un solar céntrico y cercano al entorno de la clase dominante y una zona de fácil acceso y visibilidad. Por todo ello, la Comisión de Ornato del Ayuntamiento grancanario decidió erigir un edificio cultural en este sector de la ciudad. Se perseguía que *se levantara orgulloso como un palacio, desafiando por un lado el barranco, por otro al mar, guardando orden con la plaza del mercado*[206]. Sin embargo, su proximidad al mar, a la boca del barranco y a la pescadería, causó el desacuerdo entre los ciudadanos, especialmente del escritor Benito Pérez Galdós cuyas críticas quedaron plasmadas en dibujos y versos como los que siguen: *Quién fue el patriota estúpido / quién fue el patriota vándalo / que imaginó las bóvedas / de este Teatro Acuático....*



Plaza Espíritu Santo. Luis Ojeda Pérez, 1905-10. FEDAC.

Frente al teatro y al otro lado del Guiniguada, se alzaba el Mercado de Las Palmas, diseñado según planos de Manuel Ponce de León en 1849. En su fábrica intervinieron diferentes técnicos que trabajaron siguiendo dos principios: ornato público e higiene pública. La construcción próxima del teatro y del mercado, como ocurrió en Santa Cruz de Tenerife, era un claro signo de renovación urbana.

En definitiva, desde finales del siglo XIX, la burguesía favoreció la aparición de un nuevo centro cívico de la ciudad (Alameda de Colón, plaza Cairasco, plaza de Hurtado de Mendoza), con carácter cultural, de ocio, entretenimiento y hasta lúdico, desplazando al anterior del barrio de Vegueta. Asimismo, se procedió a la prolongación de ejes que vinculaban los espacios construidos por y para las clases dominantes. La prolongación de la calle Obispo Codina y del Muro facilitaba la comunicación entre Vegueta y Triana; con la ampliación de la calle Benito Pérez Galdós se enlazaba las plazas anteriores con la de San Bernardo, que en el Ochocientos era una plaza con paseo central, bancos y arboledas y finalmente, el paseo Lentini, paralelo al cauce del barranco, unía la plaza Hurtado de Mendoza con la calle mayor de Triana como paseo balconado y con el entorno del Teatro Pérez Galdós, levantado frente al mercado de Las Palmas.

Plaza del Espíritu Santo

El origen de la plaza del Espíritu Santo se halla en la fuente que diseñó Manuel Ponce de León en 1861 y que reemplazó a un antiguo surtidor o pila. Hasta aquí llegaban las aguas procedentes de la Fuente Morales para ser distribuidas por toda la ciudad. La nueva red de suministro de agua para la población fue propiciada por la burguesía que después de la epidemia de cólera, favoreció reformas que mejorasen la calidad de vida de los ciudadanos. Ponce de León no sólo diseñó la

[206] F. J. Galante Gómez, "Los ideales y la arquitectura: los teatros del siglo XIX en Canarias", en *Homenaje al profesor Dr. Telesforo Bravo*. Universidad de La Laguna, tomo II, 1990, pp. 249-265.



Parque de San Telmo. Autor desconocido. FEDAC.

fuente sino también la plaza así como los edificios monumentales del entorno. Con su estilo grandilocuente diseñó en medio de una recoleta placeta, una gran templete clásico que albergaba el surtidor. Todo el conjunto estaba protegido por un enverjado de hierro, gradas de cantería y vegetación.

La "Alameda Antigua", origen del parque de San Telmo

Desde finales del siglo XVIII, y respondiendo a la mentalidad ilustrada de los grupos rectores de la sociedad se procedió a acondicionar los terrenos limítrofes a la ermita de San Telmo, como lugar de distracción de la población[207]. Se creó de esta manera, la Alameda Antigua, como paseo arbolado ubicado a las puertas de Triana. Fue precisamente su situación, al borde norte del perímetro amurallado y su cercanía al muelle de San Telmo, lo que explica su estado de abandono hasta mediados del siglo XIX. Desde mediados de la centuria se redactaron proyectos con el objetivo de recuperar aquel paseo, convertirlo en parque y mejorar las condiciones de ornato en este sector de la ciudad. Al proyecto de mejoras del ingeniero Domingo Rancel (1842) que buscó ofrecer una buena imagen al viajero que entraba por la puerta de Triana, le sucedió el proyecto del arquitecto municipal López Echegarreta (1876) que sentó las bases del futuro parque San Telmo. Creó una alameda-jardín con parterres para la vegetación. El cambio más importante se produjo cuando se instaló el palacio de la Comandancia Militar, obra del ingeniero José Lezcano Múxica y Acosta, en 1881. El espacio adquirió nueva significación al resaltar el carácter simbólico del Palacio Militar y subrayar la nueva función urbana y representativa de la zona.

[207] F. Pescador Monagas, "El comienzo de la jardinería pública. Parque de San Telmo/Parque Doramas", en *La ciudad de Las Palmas de Gran Canaria y la cultura modernista*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1989, pp. 43-60.



SANTA CRUZ DE TENERIFE. CUARTELES, BARCOS, PASEOS

Fernando Martín Galán

Era la tercera ciudad de Canarias en población, tras Las Palmas y La Laguna. En 1802 vivían 6.889 habitantes y en 1900, 38.419.

A comienzo del siglo, en los límites de lo que era casco, se iniciaban algunas vías en formación que conformaban barrios populares. Hacia el norte el del Toscal que seguía el eje de expansión de la calle de San Francisco; por detrás hacia la montaña de Las Mesas se derramaban tierras agrícolas; más allá de la calle Norte desde la iglesia del Pilar surgía otro conjunto; por encima del convento de San Domingo nuevas vías estiraban la ciudad en dirección a la salida a La Laguna; y sobrepasado el barranco de Santos el barrio de El Cabo.

A comienzos del XIX Santa Cruz todavía era lugar de alcaldía pedánea de La Laguna, además de plaza de Guerra principal del archipiélago y puerto con obra marítima de muelle acabada. Desde el siglo XVIII había sido favorecida por las políticas reformistas borbónicas y de modo particular por las obras públicas marítimas del reinado de Carlos III (muelle y alameda de Branciforte, de 1787).

Si el XVIII fue el siglo de su despegue comercial y político, la siguiente centuria (durante la primera mitad) fue de consolidación como ciudad principal en población, importancia económica y peso político, ya que fue confirmada como capital de la provincia de Canarias (1833).

Para Santa Cruz fue un gran adelanto el inicio de la carretera a La Orotava por La Laguna, acometido en 1844. Otra intervención eficaz fue la del nuevo muelle cuando el primer ingeniero de Obras públicas, Francisco Clavijo y Pló, formó un proyecto que se inició en 1849. Con el plan de Juan León y Castillo (1881) fue cuando se planeó atender su condición de gran puerto comercial.

Una medida de gobierno de enorme trascendencia fue el R.D. de puertos francos de 1852, que facilitó las oportunidades de desarrollo comercial, estimulando el comercio exterior, el tráfico de barcos para avituallarse y reponer carbón, el establecimiento de negocios de venta de ese combustible y otras actividades de carena, astilleros, etc., en las playas del puerto.

Santa Cruz cambió parte de su fisonomía a mediados de siglo por efecto de las desamortizaciones sobre los dos conventos de frailes existentes. El de Santo Domingo, dio paso a la construcción del mercado municipal y del teatro hoy de Guimerá. El de San Francisco, conservado en su iglesia para parroquia la casa conventual pasó a sedes de la Diputación y del Ayuntamiento. La huerta conventual fue convertida en amplia y artística alameda que bajo el nombre de Príncipe de Asturias se inauguró en 1860.

Como lugar central de la ciudad continuó invariable la plaza de la Constitución, con su hito urbano el castillo de San Cristóbal. Justamente en la zona se llevaron a cabo operaciones de modernización del frente marítimo: surgió la rambla de Ravenet, el derribo de la puerta de tierra y la conformación de la explanada entre la alameda y el castillo.

A partir del último cuarto del siglo arrancó la urbanización de la zona agrícola que rodeaba al casco por el poniente, entre la calle de San Lucas y el paseo “de los coches”. Tres ejes dirigieron la expansión: la carretera a La Laguna (rambla de Pulido), el proyecto de Gran Vía (avenida de Veinticinco de Julio) pensada desde el foco formado por la nueva Comandancia militar, que pretendía estirar la ciudad hacia el norte (barrio de los hoteles), y los ejes de las calles del Pilar y de la Rosa en la ampliación del Toscal.

La Comandancia General de Canarias quedó inaugurada en 1881 y embellecida con jardines y una fuente monumental en 1889. Este foco de convergencia formado por la entrada de la carretera de La Laguna, el palacio y su plaza-alameda, los nuevos ejes viarios proyectados a partir de aquí y el eje axial del antiguo Santa Cruz representado por la calle del Castillo que lo conectaba con el muelle, hizo que surgiese como una moderna centralidad urbana. La plaza de Weyler surgió como contrapeso urbanístico a la plaza de la Constitución, la ciudad nueva frente a la vieja.

Comparado con el siglo XVIII la transformación resultó muy patente. Se venía de una ciudad plaza de guerra beneficiada por los comandantes generales para pasar a un Santa Cruz de negociantes, empresarios del carbón, consignatarios y exportadores, al que se adicionó la ciudad nueva de los barrios de Duggi, Salamanca baja, de los hoteles y vías nuevas. Ese Santa Cruz se construyó con señales suficientes de acierto y calidad, manifiestas en paisajes, arquitecturas, espacios públicos y ensanches.



Fernando Martín Galán

El paso del XVIII al XIX se caracterizó por la continuidad de la organización urbana ya poseída a base de tres zonas bien diferenciadas: Vegueta y Triana en la llanura extendida hasta la ribera del mar, y una tercera en las laderas de los lomos por el poniente, Los Riscos.

Era la ciudad reunida alrededor del barranco Guiniguada y su puente y que le correspondía una importancia de sólo capital de isla. Junto a su naturaleza de ciudad portuaria funcionó también con un amplio espacio agrario interior (de huertas y vegas). Formando parte del casco se alzaban seis conventos, algunos de extensión muy notable como los de Triana, que a causa de las desamortizaciones fueron derruidos casi en su totalidad.

Como en siglos anteriores, la plaza de Santa Ana y sus alrededores, en Vegueta, aglutinaban lo que era el centro representativo y de poder de la ciudad (Cabildo, Real Audiencia, Tribunal de la Inquisición, el obispado o el cabildo catedralicio). Una segunda centralidad se alojaba en Triana, pero de actividad productiva y de dinamismo laboral. Allí convergían la zona de paso entre el interior amurallado de Las Palmas y el camino al puerto de La Luz, con la portada de Triana como punto crucial de comunicación; la torre-fortaleza de Santa Ana; desde 1811 los trabajos de fábrica del primer muelle, la Caleta y en las playas de Triana los talleres de varada, carena, astillero, carpinterías de ribera... En el final de la calle mayor se localizaba un espacio público para reunión y solaz, que desde los tiempos del corregidor Cano se pretendió fuera alameda. De siempre aquí estuvo la entrada oficial a Las Palmas y en el siglo XIX se reforzó ese papel (por ejemplo con el Gobierno militar, de 1894). Hoy corresponde al parque de San Telmo y aledaños.

Las Palmas conoció una crisis profunda a causa de la epidemia de cólera de 1851. Los datos de población para los primeros cincuenta años del siglo son tan significativos que no necesitan comentario: para 1802 se registró una población de 8.096 habitantes y tras medio siglo, en 1851 y una vez acabada la epidemia, apenas había aumentado hasta 8.418.

Desde un punto de vista de cambios en el urbanismo debe consignarse que entre 1781 y 1815 se dio una potente transformación en el barrio de la catedral. Consistió en una reforma que abarcó edificios (como el de catedral), apertura de vías y construcción de un puente monumental que resaltaba la categoría de la ciudad (el del obispo Verdugo). Tal programa fue operación casi enteramente debida a la Iglesia.

A esta reforma le sucedió otra civil y por cuenta de ayuntamientos liberales, desde la década quinta del XIX. Su resultado más sobresaliente fue la alameda de Santa Clara y el teatro Cairasco, ambos sobre el solar del desamortizado convento de Santa Clara. Esta operación hizo visible el nuevo símbolo de modernidad de Las Palmas, que pasó a competir con el otro representativo de la ciudad de la religión, la catedral y su plaza.

Los siguientes datos dan cuenta de un enorme cambio. Mientras en 1851 la ciudad acogía 8.418 habitantes, en 1900 llegó a 44.517. Y a los pocos años vivían 60 o casi 70.000 personas.

A lo largo de esa segunda mitad del XIX Las Palmas acabó siendo una "ciudad cinta", a causa de su desarrollo por la llanura litoral siguiendo la carretera al puerto (concluida en 1861). Vio surgir cuatro nuevos barrios: Los Arenales de tipología de ensanche municipal, el barrio de los hoteles a base de casas unifamiliares ajardinadas y con los dos mejores hoteles para enfermos y turistas (el Santa Catalina y el Metropole) o barrio de los ingleses, la barriada popular de Las Alcaravaneras y al sur de La Isleta y en el istmo de Guanarteme el núcleo nuevo del Puerto. Todo debido al adelanto progresivo en tráfico portuario por La Luz.

El impacto del puerto nuevo, claramente visible desde 1886, causó dos consecuencias generales sobre la ciudad antigua. A Vegueta le acentuó una presencia lateral aunque siguió conservando el valor de centralidad institucional en la plaza de Santa Ana. A Triana le provocó una intensa renovación arquitectónica y en especial la reforma del trazado de su calle mayor por otro rectilíneo y ancho que buscaba resaltar la importancia adquirida por Las Palmas.

Al estrenar el siglo XX Las Palmas aparecía como una ciudad vibrante, poseída de prestigio por el éxito de su puerto y con estampa de gran ciudad. El resultado general potenció sus aspiraciones a convertirse en capital de provincia, pero eso no llegó hasta 1927.

LA RENOVACIÓN URBANA EN OTRAS CIUDADES CANARIAS



Vista panorámica de Arucas. Carl Norman, 1893. FEDAC.

Las medidas urbanas aplicadas en las capitales canarias tuvieron repercusión en otros centros de población. Las circunstancias políticas, sociales y económicas determinaron que la renovación urbana fuera concluyente en Arucas, aparente en Arrecife y limitada en La Laguna y La Orotava.

LA RENOVACIÓN URBANA DE LA CIUDAD DE ARUCAS

La ciudad de Arucas constituye un ejemplo excepcional de remodelación urbana en la segunda mitad del siglo XIX. Los beneficios económicos derivados de la agricultura —cochinilla entre 1850-1880 y la caña de azúcar entre 1890-1910— posibilitaron la mayoría de las transformaciones y la definición de la estructura urbana del casco histórico.

Arucas había heredado de las centurias anteriores dos núcleos de asentamiento: la villa de Arriba donde se instalaron los ingenios azucareros y estaba la ermita de San Pedro, y la villa de Abajo con dos focos de atracción, uno religioso con la iglesia de San Juan Bautista y el núcleo residencial a su alrededor, y otro comercial en torno al pósito del grano, la alcaldía y la ermita de San Sebastián. La calle de San Juan separaba a ambos centros y los comunicaba con las edificaciones de la falda de la montaña. La ciudad crecía sin planificación, con calles dispuestas de forma radial desde la plaza de San Juan y de San Sebastián para encontrase en la calle de San Juan, antiguo eje comercial de la ciudad [208]. La ciudad se encuadraba en una vasta área agrícola, teniendo como límites este-oeste los canales de irrigación así como plantaciones que rozaban el tejido edificado en torno a la plaza de San Juan, y dos vías principales, al sur y al norte, la calle Mayor (León y Castillo) y la calle de los Marqueses.

En la segunda mitad del siglo XIX, la acumulación de capital derivado de la agricultura posibilitó la renovación del trazado, la dotación de infraestructuras y de equipamiento urbano.

Tras la desamortización de Mendizábal y Madoz, la enajenación de bienes, la cría y explotación de la cochinilla, la oligarquía terrateniente comenzó a intervenir en el espacio de la ciudad. El desarrollo y progreso debía manifestarse con la construcción de nuevos edificios públicos

[208] S. Alemán Hernández y M. J. Martín Hernández, *Guía del Patrimonio Arquitectónico de Arucas*. Excmo Ayuntamiento de Arucas, 1994, p. 16.

(ayuntamiento, teatro, mercado…) y privados, cuyas fachadas ponían en entredicho a la arquitectura tradicional, adoptando elementos de la arquitectura clasicista, modernista y hasta ecléctica, imperantes en las capitales insulares. Se procedía igualmente a una racionalización del tejido urbano, obligando a diseñar el plano geométrico de la población y a la alineación de los principales ejes a fin de conseguir no sólo una ciudad bella sino también saneada. El aumento de población experimentado tras esta etapa de auge económico exigió la creación de infraestructuras y servicios urbanos que satisficieran sus necesidades. De esta manera, se procedió a la canalización del agua, construcción de un cementerio, matadero, fabricación del puente de Tenoya y del puente de Arucas, así como acondicionar caminos vecinales que posibilitaron la comunicación con el resto de la isla. Es decir, a finales de la centuria decimonónica Arucas había experimentado una auténtica renovación de su tejido urbano[209].

El plano geométrico de la población

El Ayuntamiento de Arucas, ajustándose a la normativa vigente, encargó la elaboración del plano geométrico de la población al maestro de obra Francisco de La Torre Sarmiento *atendiendo al aumento de población y malas condiciones con que los antiguos fundaron la que hoy es cabeza de distrito municipal, cuyas calles tortuosas y desarregladas sirven de obstáculo a cuantas mejoras pudieran intentarse en beneficio del ornato público*[210].

El plan afectó a los ejes viarios del núcleo más antiguo de la población y definió a la calle León y Castillo como la *calle Mayor* o principal porque a modo de camino circunvalación limitaba la ciudad y la comunicaba con los pueblos vecinos.

Alineaciones

La alineación de las calles principales ya estaba contenida en el plano geométrico de la población, sin embargo, algunas arterias como la calle León y Castillo, fueron objeto de nuevos proyectos de alineaciones (1894) para resolver salientes de parcelas a la vía y así, asegurar su regularidad. Asimismo, las viviendas terreras que se levantaron en ella fueron reemplazadas por inmuebles de dos plantas cuyos frontis hablan de la alta posición económica y social de sus propietarios, y del afán de modernidad de los mismos.

Las plazas como ejes de ordenación

La ciudad de Arucas cuenta con dos plazas, la de San Juan y la de San Sebastián. La primera, centro de carácter religioso, la segunda centro administrativo que reforzó su carácter cívico en la segunda mitad del siglo XIX.

[209] La villa de Arucas adquirió el titulo de Ciudad durante la regencia de María Cristina, en 1894. La prosperidad y modernidad avalaron dicho otorgamiento.

[210] F. J. Galante Gómez, “La renovación urbana de Arucas en la segunda mitad del siglo XIX”, en *Homenaje a Juan Régulo Pérez*. Universidad de La Laguna, 1990, pp. 161-174.

La plaza de San Juan

Data del siglo XVI, vinculada a la primera ermita de San Juan Bautista. Convertida en epicentro de la villa de Abajo sufrió diferentes transformaciones a lo largo del tiempo. A mediados del siglo XIX, y respondiendo a los aires de progreso y modernidad, se procedió a allanar y pavimentar con losas de piedra. La cantería no sólo le confería un aspecto diferente, sino que permitía aislarla, pues no sería hasta 1901 cuando se construirían los pilares pétreos, el vallado de hierro y las escaleras de acceso. Igualmente, se añadió la vegetación como principal motivo decorativo, como sucedía en otras alamedas y plazas canarias.

A mediados de la centuria, se planteó la posibilidad de crear un gran centro urbano en este sector, con el asentamiento de los poderes establecido de la ciudad (iglesia y ayuntamiento) a modo de plaza mayor, cuando en 1866 se encargó al ayudante de obras públicas Pedro Maffiote el primer proyecto de casas consistoriales, de traza neoclásica en la mencionada plaza. El plan no prosperó y según acuerdo municipal, el Ayuntamiento presidió la plaza de San Sebastián.

A comienzos del siglo XX este espacio urbano reforzó su carácter religioso con la reconstrucción de la iglesia de San Juan Bautista según planos del arquitecto catalán Manuel Vega March (1908). El estilo elegido fue el neogótico para distinguir esta construcción de los inmuebles de corte tradicional —casa del Curato—, clasicista —casa de Barbosa— y modernista —casa Granado Marrero— ubicados en la plaza. Por otra parte, el historicismo del Neogótico se usó no sólo porque estaba en boga para construcciones religiosas sino porque remitía al edificio por excelencia del gótico en Canarias, la catedral de Santa Ana, que por estas fechas estaba siendo rematada por el arquitecto Fernando Navarro, también director de la obra aruquense. Además se benefició de las canteras de piedra azul-gris y de la habilidad de los canteros del lugar para hacer realidad un proyecto de tal magnitud (1909-1917).

La plaza de San Sebastián

La plaza de San Sebastián (hoy plaza de la Constitución) sufrió una remodelación importante en la etapa contemporánea al ensancharse a costa de la derruida ermita de San Sebastián, que fue demolida en 1868, y al convertirse en punto de fuga de la calle mayor de la ciudad. Este nuevo espacio se definió como centro administrativo y cívico de la ciudad al ser sede del Consistorio, construido según planos de López Echegarreta (1875); del Mercado Municipal, del mismo arquitecto (1876) y de una pequeña y romántica alameda, conocida como el *parque de los gansos*[211]. Cerraba este espacio, un edificio de corte clasicista que llegó a ser utilizado como casino de la ciudad. Así pues, una recoleta plazoleta cerrada con pedestales rematados con jarrones y concebida como espacio de ocio y de descanso de los vecinos, se abría ante dos de las tipologías arquitectónicas más importantes de la centuria decimonó-

[211] J. Casariego, *Plan Especial de Reforma Interior de Arucas.* Cabildo Insular de Gran Canaria, 1987, p. 18.

nica, el Ayuntamiento para albergar las dependencias de la administración municipal y el Mercado que por su disposición arquitectónica anunciaba la prosperidad de la ciudad.

En definitiva, *la cochinilla había urbanizado a Arucas* como decía el cronista Teodomiro Rosales Quevedo:

> transformando el villorio anterior de pobres casitas de piedras y barro, de minúsculos callejones, levándose casas de dos pisos, de elegantes fachadas de cantería, abriéndose nuevas calles; se habían roturado nuevas tierras, creando una eficiente artesanía, comercio, construcción de un mercado, casas consistoriales, pilar público, ampliado casas[212].

La renovación urbana de Arucas afectó al sector de la villa de Abajo donde se instaló el grupo social con poder económico, es decir, los poderosos agricultores y negociantes de la cochinilla que invirtieron en el solar urbano construyendo nuevas y modernas casas, trazando calles y financiando el equipamiento urbano. En la villa de Arriba, la actual Goleta y Lomo de San Pedro, se desarrolló toda una infraestructura para posibilitar la expansión agrícola. El término *goleta* ya hacía referencia a un almacén para depositar productos elaborados en los ingenios azucareros. En el siglo XIX se realizaron lavaderos públicos, molinos de harina, acequias… Esta infraestructura nos indica que desde esta centuria, la villa de Arriba pasaría a formar parte de la periferia inmediata ocupada por una población de menor poder adquisitivo.

ARRECIFE

Arrecife es una ciudad contemporánea que nació al amparo de su puerto. Durante el Antiguo Régimen fue el fondeadero principal de la isla, un punto de escala, de entrada y salida de productos agrícolas. Desde finales del siglo XVIII hasta mediados del XIX, se sucedieron una serie de acontecimientos sociales, económicos y políticos que determinaron que Arrecife desplazara a Teguise como capital insular.

Los factores que favorecieron su proceso de urbanización fueron, entre otros, la actividad comercial y portuaria —derivada fundamentalmente de la comercialización de la barrilla/orchilla— y la ejecución de obras de ingeniería —muelle Chico, muelle de la Pescadería, puente de las Bolas, y sobre todo, el castillo de San José o *fortaleza del hambre*— que absorbió una mano de obra desocupada y hambrienta. Decisivo fue el traslado del juzgado militar desde Teguise en 1796, con el consiguiente trasvase de poderes, servicios y población a la que sería la futura capital insular (servicio de correo, gobierno militar, ayudantía de marina…) y la independencia administrativa del puerto en 1798[213].

Al asilo de la función portuaria, primero pescadores, más tarde, obreros y por último, comerciantes fueron conformando la ciudad. Según aumentaba el trasiego portuario se fueron edificando no sólo viviendas, sino también almacenes, bodegas, lonjas, carpinterías, herre-

[212] *Ídem*, p. 17.

[213] S. Hernández Gutiérrez (coordinador), *Patrimonio Histórico de Arrecife de Lanzarote.* Cabildo Insular de Lanzarote, 1999, p. 54. Véase la *Ventana de Arrecife.* (cd). Gobierno de Canarias, Cabildo de Lanzarote y COAC, demarcación Lanzarote.



Calle Mayor de Arrecife, autor desconocido, 1905-10. FEDAC.

rías, molinos, tahonas, graneros… que satisfacían las necesidades de una población en crecimiento[214].

La cartografía histórica demuestra la importante expansión urbana sufrida por Arrecife en el Ochocientos. Si comparamos el plano de Antonio Riviere de 1742[215] con el firmado por Hipólito Frías en 1872[216], comprobamos que Arrecife deja de ser un caserío reducido, con 30 o 40 casas para consolidar su asentamiento en la centuria siguiente.

Si bien es verdad que la ciudad creció en el XIX, también es cierto que no siguió ni los modelos ni las teorías imperantes en la época. La ciudad se extendió como había sucedido durante el Antiguo Régimen, agrupándose en torno a la ermita de San Ginés, convertida en parroquia en 1798 y en iglesia de tres naves con campanario en 1846. El edificio con fachada abierta a la actual plaza de Las Palmas se convirtió en el centro de una cuadrícula que según se desarrollaba en los terrenos limítrofes al Charco de San Ginés se rompía definiendo un trazado irregular de pequeñas y estrechas calles.

En Arrecife no se aprobaron las ordenanzas municipales hasta 1903. No existió durante la centuria una normativa que regulase la construcción en la ciudad, la alineación de sus calles, la altura de las edificaciones… Solamente se aprobó, en 1808, una normativa que perseguía garantizar la convivencia entre vecinos.

El límite a esta trama laberíntica lo fijaba la calle León y Castillo, antiguo camino de herradura, el camino de las carretas que unía el puerto con el interior de la isla. La que fue la calle Mayor de la ciudad se convirtió en el eje que vertebró el crecimiento de la ciudad, marcando la expansión decimonónica hacia la Destila. La calle León y Castillo se presentaba como un boulevar decimonónico, recto y ancho, pero sin responder a ninguna ordenanza de alineación. Las viviendas ubicadas en la misma y el tráfico portuario, la definían como una gran calle comercial.

214 F. Perera Betancor, "Arrecife, un núcleo de población con futuro en el tránsito del siglo XVIII al XIX", en *XIII Coloquio de Historia Canario-Americano (1998).* Las Palmas de Gran Canaria, 2000, pp. 2043-2056.

215 S. Hernández Gutiérrez (coordinador), *Patrimonio Histórico de Arrecife de Lanzarote. op. cit.* p. 56.

216 Ídem.

En Arrecife, como en cualquier otra población, podemos distinguir áreas de preferencia para las clases con poder económico y zonas reservadas para los grupos sociales de bajo poder adquisitivo. Las fachadas de las viviendas se convertían en el principal elemento parlante de la situación social y económica de sus ocupantes. Predominaban las viviendas de una sola planta, de sencillas carpinterías, propias de las clases modestas como las que se hallaban repartidas por su casco histórico. Son escasas las edificaciones de dos plantas, que con la distribución regular de sus vanos y el uso de la cantería, intentaban imitar a la casa burguesa de las islas capitalinas. Estos inmuebles se levantaban, sobre todo, en la calle principal de León y Castillo, vinculado a los grupos comerciales y algunas, en la calle de la Marina.



Calle de Santa Cruz de La Palma. Miguel Brito Rodríguez, 1897-1900. FEDAC.

En la configuración urbana de la capital lanzaroteña no tuviera eco ni las teorías ni las prácticas urbanísticas del siglo XIX. El espacio urbano no se incrementó a expensas de conventos exclaustrados pues no existió ningún cenobio en aquel primitivo caserío, tampoco la expansión se realizó a base de la tan reclamada retícula, ni se llegó a firmar ningún plan general de ensanche de la ciudad. El primer plan municipal data de 1943 y el PGOU de 1968. La ciudad consolidó su asentamiento en el XIX pero no experimentó la renovación urbana burguesa que define a las principales capitales canarias, pues las circunstancias históricas no propiciaron la iniciativa de la burguesía liberal. No se definieron espacios de repercusión ideológica, ni se creó la infraestructura de ocio, entretenimiento, cultural y sanitaria que requería el mencionado grupo social. En el sky line de la ciudad, *predominan casas terreras de callejuelas angostas y tortuosas con viviendas pobres y de miserable construcción*[217] y una calle recta con edificios hasta de dos plantas que aspiraba a ser la imagen modernizadora de la urbe. Ya en su momento, Viera y Clavijo criticó la *falta de ideas para dar nacimiento a una nueva población que en su día se promocionó como el edén del negociante canario, peninsular y extranjero*[218].

SANTA CRUZ DE LA PALMA

La renovación urbana de la ciudad de Santa Cruz de La Palma se produjo en la segunda mitad del sigo XIX. Como había sucedido en las capitales canarias, el espacio urbano se benefició de los conventos exclaustrados, construyendo edificios para el entretenimiento, la beneficencia, la cultura y espacios para el ocio. Así en el convento dominico de Santa Catalina de Siena se instaló la cárcel hasta que fue demolido en 1872 para alinear la calle de La Luz y en la plazuela fronteriza se edificó el Circo de Marte; el convento franciscano sirvió, desde 1850 hasta mediados del siglo XX, como acuartelamiento militar, y el convento de las claras alojó desde 1842 el hospital y la cuna de expósitos, conservando la iglesia como oratorio para sendos edificios benéficos.

También, como resultado de la aplicación de las medidas urbanas del XIX, se procedió a alinear entre otras, la calle principal de la ciudad, la calle O'Dally. Esta calle que ya había sido trazada en el siglo XVI, modificó ligeralmente su recorrido haciéndolo más rectilíneo a la par que levanta-

[217] A. Millares Torres, *Historia General de las Islas Canarias.* Las Palmas de Gran Canaria, 1977, Tomo V, p. 144.

[218] S. Hernández Gutiérrez (coordinador), *Patrimonio Histórico de Arrecife de Lanzarote. op. cit.* p. 54.

ba y remodelaba fachadas adoptándose al nuevo gusto estético. Este eje viario no sólo unía el puerto con la Alameda, sino que sirvió para enlazar dos sectores estratégicos de la ciudad, los entornos de los exclaustrados conventos dominico y franciscano, donde se alzaban edificaciones que respondían a las nuevas demandas de la sociedad. Al sur, como hemos señalado, el Teatro Circo de Marte, el viejo circo de riñas de gallos que también sirvió para bailes de salón, espectáculos circenses, veladas literarias y conciertos; al norte, el Teatro Chico y el mercado. Como sucedió en la capital tinerfeña y como se proyectó en Las Palmas de Gran Canaria, se dispuso de dos nuevas tipologías arquitectónicas que respondían a la mentalidad liberal y racional de la clase dominante. El teatro y el mercado se construyeron sobre el solar del antiguo Hospital de los Dolores que tras su incendio en 1827 y la aplicación de la ley de desamortización se aprovechó para construir obras de utilidad pública[219]. El Teatro Chico se instaló sobre el oratorio del antiguo Hospital de los Dolores, en 1866. Su fachada se ornamentó con la disposición regular y simétrica de elementos arquitectónicos, que ocultaron intencionadamente el antiguo carácter sagrado del inmueble. El edificio se halla adosado al mercado municipal, trazado en 1876 por Sebastián Arozena Lemos.

La reforma urbana más representativa tuvo lugar en la plaza de la Constitución (actual plaza de España), que siguiendo los gustos imperantes del momento se aisló de la calle con muretes con enverjado de hierro aunque manteniendo su trazado irregular y la antigua fuente.

En definitiva, la ciudad de Santa Cruz de La Palma que hasta finales del siglo XVIII fue una ciudad-convento, llena de iglesias y ermitas, comenzó a lo largo del Ochocientos, a adoptar medidas urbanísticas para equiparase a las renovadas capitales canarias.

LA LAGUNA

La ciudad de La Laguna, principal urbe del archipiélago hasta el siglo XVIII, experimentó en el Ochocientos una etapa de decadencia política, social y ecónomica que se traduce en el impacto de sus reformas urbanas. Éstas se limitaron a intervenciones puntuales en los espacios representativos de la ciudad o a la alineación de algún tramo de sus ejes principales. En este sentido merece destacarse la desviación de la calle de La Carrera en su tramo final y las mejoras de adecentamiento de la plaza del Adelantado con la dotación de bancos, pretiles de cantería y una fuente central traída de Marsella[220] .

LA OROTAVA

Igualmente en la villa de La Orotava se alinearon algunas calles como la Carrera y la calle Verde, según proyecto de Manuel de Oraá, y se diseñaron nuevos centros públicos, como la plaza Franchy Alfaro, según plano del maestro Aanón Luis Otazo y la plaza Viera y Clavijo, según trazados de Pedro Maffiote y Antonio Pintor[221].

[219] F. J. Galante Gómez, *El ideal clásico…. op. cit*, pp. 172 y 188.

[220] *Ídem,* p. 89.

[221] *Ídem*, p. 101.

CRÓNICA DE LA CIUDAD SEGÚN LA LITERATURA DE VIAJE DEL SIGLO XIX

La descripción que los viajeros extranjeros hacían de las Islas Canarias se divulgó especialmente a raíz del fenómeno de la Ilustración, cuando comenzó a manifestarse un interés científico por las islas. Desde finales del siglo XVIII, las obras de André Pierre Ledru, Georges Glas, Bory de Saint-Vicent y Alejandro Humboldt sirvieron de referencia a una larga lista de científicos, artistas y viajeros, que en el Ochocientos se acercaron a nuestras islas con curiosidad y expectación.

Éstos dejaron escritas sus impresiones de la ciudad; unas con cierto romanticismo como las de Sabino Berthelot; otras pintorescas como las de Leclerq; algunas más positivas como las Hermam Christ y Olivia Stone o más pobres como la descrita por E. Murray, cuya opinión suscitó toda una polémica en la prensa; comentarios de científicos, de naturalistas, médicos, geógrafos, religiosos, artistas, que se convierten en fuentes que ayudan a completar la imagen histórica de las ciudades isleñas.

Con frecuencia aquellos viajeros después de realizar el circuito Canarias, Madeira, Azores o Cabo Verde, recurrían en sus descripciones a comparaciones entre Santa Cruz y Funchal, o dotaban a nuestras ciudades de cierto aire oriental asemejándolas a las poblaciones africanas.

La literatura de viaje aporta información sobre la impresión general que recibe el visitante de la ciudad, del paisaje, de la vegetación, de la arquitectura, calles, plazas, de los edificios relevantes y los rincones pintorescos, en definitiva, de la propia personalidad de la ciudad, el carácter de sus gentes, sus vestidos, historia, tradiciones y leyendas. Nos interesa destacar aquellas citas que sirven para corroborar lo anteriormente expuesto o aquellas otras que, por el contrario, nos enseñan una ciudad bien dispar.

SANTA CRUZ DE TENERIFE SEGÚN LOS VIAJEROS DEL SIGLO XIX

El explorador Richard Francis Burton comenzó la descripción de la capital tinerfeña cuestionando la firmada por el científico Alejandro Humboldt, *¿pero cómo pudo Humboldt llamarla una ciudad ordenada?* [222] La escritora Olivia Stone explicó que posiblemente los errores de su descripción obedecieran a que vivió dicha aventura muy joven y a que

[222] R. F. Burton, *Viaje a las Islas Canarias*. Ed. Edén, Canarias, 1999, p. 56.

las describió mucho más tarde, con emoción y nostalgia. No obstante, según Olivia Stone, la visión de la ciudad varía según el punto de vista de observación y según la experiencia personal de cada escritor. Con respecto a lo primero, la misma cronista ofrecía dos imágenes diferentes de Santa Cruz de Tenerife: *La ciudad de Santa Cruz, vista desde esta carretera, no es nada atractiva (…) nos causan la sensación de haber sido traslado al mundo del Viejo Testamento*[223], por el contrario, *la vista desde la bahía es muy bonita. La ciudad se asoma al fondeadero, subiendo por la montaña que se eleva inmediatamente desde la orilla del mar*[224].

La mirada de la ciudad se modifica según las vivencias. Burton, que fue también orientalista, decía: *todo junto daba un aspecto casi moruno y de lo más pintoresco a la escena. La débil luz me recordaba aMalta*[225]. El erudito alemán Hermann Christ agregó: *pequeña ciudad con cierto aires de las Indias occidentales*[226] y el científico Verneau, que pasó largas temporadas en la capital grancanaria, añadía: *la ciudad, capital de la provincia de Canarias, está lejos de ofrecer el aspecto risueño de Las Palmas*[227].

Lo que está claro es que según el momento en que la crónica fuera escrita y según la experiencia personal vivida por cada viajero, la descripción de la ciudad sería más o menos acertada.

Santa Cruz de Tenerife es hasta finales del siglo XIX una ciudad pequeña, con una línea costera aún fortificada, con viviendas que se extienden (…) *detrás de las fortificaciones de norte a sur, y ocupan un ligero desnivel que se eleva interiormente hacia La Laguna, terminando hacia el sur en una planicie blanquecina y arenosa de unas tres millas de largo*[228].

La ciudad creció al amparo de su función portuaria, y aunque el muelle era un estrecho:

> fondeadero[229], un rompeolas que proporciona protección suficiente para que los pequeños botes puedan desembarcar en él[230], (…) numerosas tiendas servían al vivo tráfico de marineros. En aquellas tiendas, que se parecían muchísimo entre sí, y que se repiten en todos los puertos del mundo, todo es desorden y colorido; desde anclas y cubas de madera hasta termómetros y gemelos; desde velas hasta encajes y abanicos; desde hachas hasta cortaplumas y lápices; desde jamón hasta condensed milk y dulces en conservas de la Habana, todo se puede comprar, y normalmente, de una calidad aceptable[231].

El principal grupo social que se benefició de esta actividad portuaria fue la burguesía nacional y extranjera.

> El dueño suele ser a la vez banquero, consignatario de buques, agente de seguros, mayorista en cereales y géneros ultramarinos…En resumen, es un comerciante en todos los campos, sabe de todo (…) El negocio está, en parte, en manos de familias inglesas, que se han establecido allí hace generaciones y se han mezclado, en muchos caso, con familias canarias tales como los Hamilton en Santa Cruz de Tenerife.[232]

A lo largo del Ochocientos, la plaza de la Constitución se convirtió en centro cívico de la ciudad. *Las calles que todas bajan hacia la plaza en donde hay un monumento*[233]. *La circulación afluye a ella por seis calles o callejones y las esquinas suroeste y sudeste comunican con el mar*[234]. Le-

[223] O. Stone, *Tenerife y sus satélites*. Las Palmas de Gran Canaria, 1995, vol. I, p. 45.

[224] *Ídem*, vol. I, p. 26.

[225] R. F. Burton, *op. cit.,* p. 57.

[226] H. Christ, *Un viaje a Canarias en primavera*. Las Palmas de Gran Canaria, 1998, p. 55.

[227] R. Verneau, *Cinco años de estancia en las Islas Canarias*, Ediciones J.A.D.L., La Orotava, Tenerife, 1981, p. 200.

[228] R. F. Burton, *op. cit.*, p. 61.

[229] R. Verneau, *op. cit.,* p. 200.

[230] O. Stone, vol. I, p. 30.

[231] H. Christ, *op. cit.* p. 57.

[232] *Ídem*.

[233] *Ídem*, p. 58.

[234] R. F. Burton, *op. cit.*, p. 64.



Vista de la ciudad de Santa Cruz de Tenerife desde el mar. Carl Norman &Company. Centro de Fotografía "Isla de Tenerife", TEA (Tenerife Espacio de las Artes) Cabildo de Tenerife.

clercq escribió sobre la reforma de la plaza*; su embaldosado, que me ha recordado al de San Marcos de Venecia, está elevado unos pies sobre la calzada, reservada para la circulación*[235].

También Olivia Stone la definió como un centro de concentración de población, *un espacio abierto rodeado de casas*[236]. Allí se ubicaron los edificios representativos de la ciudad, las viviendas nobles, las tiendas, los hoteles, cafés…

> Aquí esta el Palacio del gobernador Civil, una casa que hace esquina, con una alta fachada encalada de blanco y largas persianas verdes. Al otro lado, está la vivienda del Capitán General, un elegante edificio, con ventanas de brillantes enrejados, y custodiados por dos garitas, en forma de pabellón, para artilleros uniformados. La plaza también contiene un café afrancesado desde donde el coche o ómnibus, tirados por cuatro mulas o caballos parten dos veces al día para La Laguna; y bajo el mismo techo un hotel francés, que generalmente es preferido por su buena comida, es atento y cobra un chelin y tres peniques menos que el inglés, que pide un dólar y medio. Los otros edificios son viviendas, bodegas, y una o dos tiendas. Estos establecimientos aunque no rivalizan con Madeira, en apariencia, les exceden en urbanidad[237].

Todos los viajeros describieron los monumentos que ennoblecían la plaza. Alguno, como Sabino Berthelot, no sólo se refirió a la belleza de la escultura genovesa sino que fue más allá, al reivindicar que el mencionado monumento debía homenajear a aquellos guanches que fueron traicionados y abatidos *bajo el vil yugo de los opresores*[238]. Otro, como Verneau simplemente relató que *los únicos adornos que tiene son una columna que soporta la Virgen de Candelaria guardada por cuatro guanches y una cruz en el otro extremo*[239].

Lugar igualmente concurrido fue la alameda de la Marina. La escritora Olivia Stone decía que el *ambiente dentro del parque era muy atractivo. Una avenida recta que forma un paseo estaba muy bien iluminada por lámparas de aceite colgadas a ambos lados.* Sin embargo, la apreciación de Burton era bien dispar; *(…) está alameda local, "El Maydan", o paseo, un espacio polvoriento con muros altos, como los jardines de Florián de la actual britanizada Malta*[240].

A mediados del siglo XVIII, se construyó un nuevo espacio de ocio, la Alameda del Príncipe de Asturias, *un gran jardín público en la parte alta de la ciudad, al que dan sombras unos magníficos árboles tupidos y siempre verdes (…) Aquella Alameda está concebida con mucho gusto; está muy limpia, y la gente disfruta paseando allí por las tardes*[241]. Verneau la describía como *un encantador paseo al centro de la ciudad* y Jules Leclercq la elogia de la siguiente manera: *no hay en España alameda comparable. Ni el Prado de Madrid, ni él Cristina de Sevilla, ni los Cascine de Florencia admiten comparación. Ese paseo, verdadero jardín de Arminda, se llama plaza del Príncipe. Está sombreado por magníficos laureles de indias que, en pocos años, han alcanzado la altura de nuestros viejos robles. Esta es la perla de Santa Cruz*[242].

En el XIX, se creó la plaza del teatro sobre el desamortizado convento de Santo Domingo. Richard F. Burton señaló que *donde antiguamen-*

[235] J. Leclercq, *Viaje a las Islas Canarias. Cartas desde las Canarias en 1879.* Madrid, 1990, p. 52.

[236] O. Stone, *op. cit.*, vol. I, p. 31.

[237] R. F. Burton, *op. cit.,* p. 64.

[238] S. Berthelot, *Primera estancia en Tenerife (1820-30).* Santa Cruz de Tenerife, 1980, p. 30.

[239] R. Verneau, *op. cit.*, p. 201.

[240] R. F. Burton, *op. cit.*, p. 64.

[241] Hermann Christ, *op. cit.* p. 58.

[242] Leclercq, *op. cit.*, p. 56.

te estaba el convento de Santo Domingo, ahora está el mercado, un edificio sustancial como el Sotto Borgo de Pisa (…) Cerca, pero separado del mercado por una callejón estrecho está el teatro, un edificio bien hecho que lleva el nombre de Isabel II[243]. El teatro Guimerá reemplazó a un pequeño local destinado a espectáculos públicos ubicado en la calle de la Marina. A éste debe hacer referencia Verneau cuando señala entre los edificios de Santa Cruz, *una casa sucia, sin adornos a la que se le da el nombre de teatro.*

El exclaustrado convento franciscano se dedicó en el Ochocientos a museo y escuela de niños, y la iglesia, que continuó abierta al culto, se convirtió junto con la de la Concepción, en el edificio religioso más importante de la población. Sus torres hitos verticales definieron el skyline de la ciudad.

Las calles están pavimentadas, iluminadas y *en bastante buena condición.* Las viviendas en su mayoría tienen tejados planos, con azotea y miradores. La presencia de la cubierta plana, nos señala que las techumbres tradicionales a partir del XIX entraron en desuso y los miradores se concibieron como *atalayas, salones para fumar y, sobre todo, para cotillear; lugares desde donde las personas conversan, unos con otros, entre vecinos*[244].

Los viajeros advierten sobre la especulación y la segregación social. Verneau explicó que las casas principales estaban agrupadas alrededor de la plaza de la Constitución, del muelle y de la calle del Castillo, y Olivia Stone, percibió el entorno de la iglesia de la Concepción y las cercanías al barranco como *zona pobre de la ciudad.* Además, en los barrios marginales, la falta de higiene fue lo habitual.

En las descripciones de los enseres, de los vestidos de la población se observa las diferencias sociales. *Se encuentran mujeres vestidas con unas enaguas andrajosas y una camisa que deja ver unos pechos que tendrían necesidad de ser lavados fuertemente con lejía. Los hombres, especialmente los hombres de cuerda, llevan con frecuencia por toda vestimenta unos calzones y un sombrero de grandes bordes. La clase acomodada se viste a la europea e incluso las mujeres reemplazan por un sombrero la mantilla, que les iban tan bien*[245].

Los eruditos, artistas y forasteros también hicieron excursiones al resto de la isla, residiendo en ciudades como La Laguna y La Orotava. Las crónicas de viajes ofrecen una imagen triste y vacía de La Laguna. Sus calles desiertas, sus edificios en estado ruinosos y su descuidado pavimento, hacían pensar que era una *ciudad venida a menos desde tiempo atrás* (…) *todo respira soledad cubierto como está por una sutil capa de musgos verdes, y los tejados presentan auténticos bosquecillos de bejeques*[246].

En cuanto al valle de La Orotava, su paisaje impresionó a los científicos y forasteros desde el siglo XVIII, preferentemente a Humboldt por su *imagen tan armónica, tan diversa, tan atrayente por la distribución de verdes y masas rocosas,* y también a los visitantes del XIX, pues la escritora Stone decía: *lo cierto es que nos encontramos en los campos Elíseos. Deseé poder vivir en este lugar encantador y escribir sobre los encantos de La Orotava rodeada de adelfas y magnolias*[247].

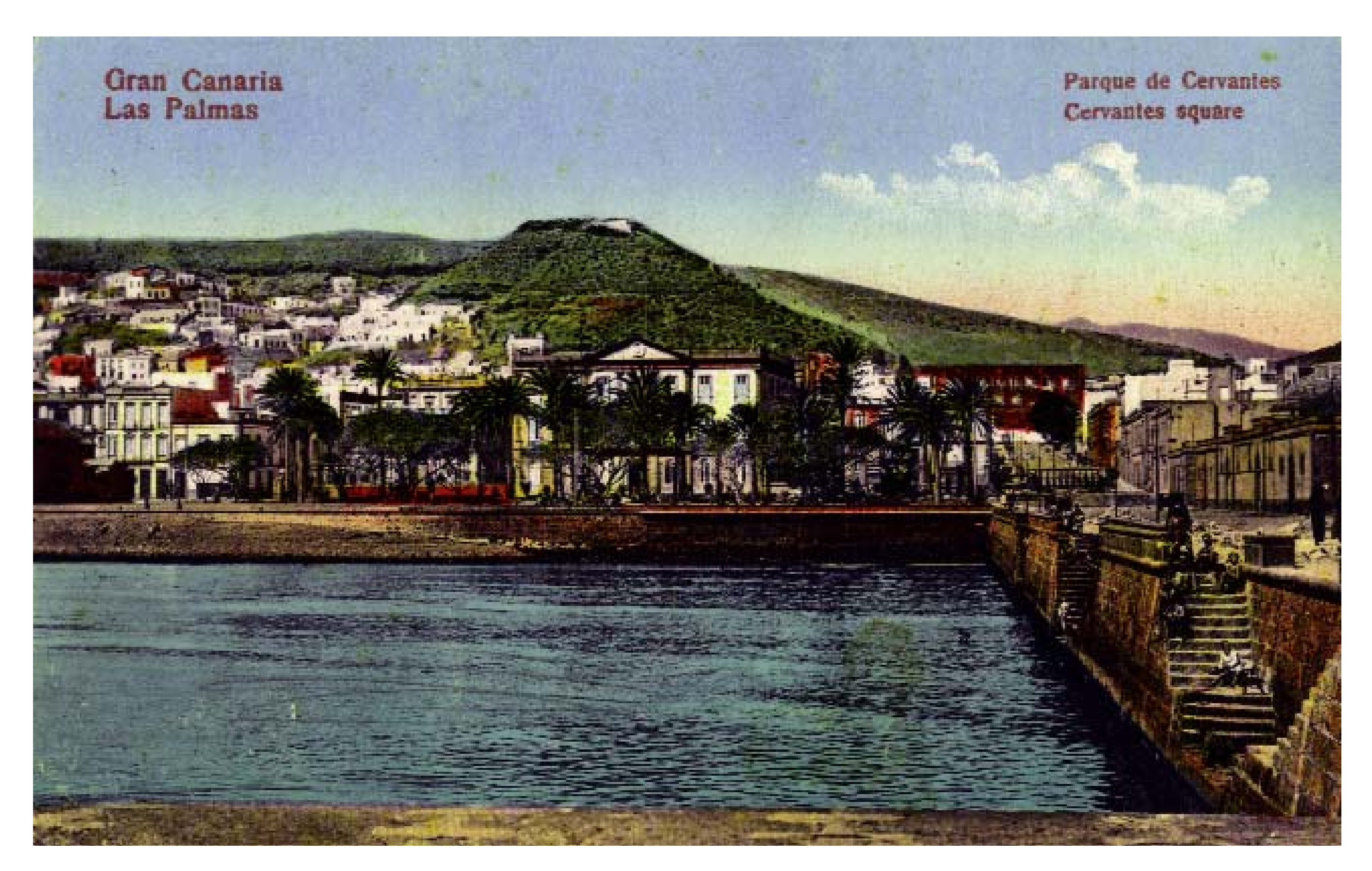
[243] R. F. Burton, *op. cit.* p. 74.

[244] O. Stone, *op.cit.*, vol. I, p. 37.

[245] R. Verneau, *op. cit.*, p. 203.

[246] H. Christ, *op. cit.* p. 114.

[247] O. Stone, *op. cit.*, p. 423.



Vista de la ciudad de Las Palmas desde el mar. Kurt Herrmann, 1910-15. FEDAC.

Pero La Orotava, de calles trazadas al azar, también permanecía *en silencio y soledad. Casas monumentales (…) coronadas de escudos de armas parecen totalmente desiertas*[248]. En la villa se aconsejaba visitar el famoso drago y los jardines privados, como el perteneciente a la familia Machado y Monteverde, a los cuales accedían estos ilustres extranjeros por ser portadores de cartas de presentación de, y para, notables ciudadanos.

Asimismo, el puerto de La Orotava, se ofrecía al visitante como una pequeña aldea tan triste como la villa, sin animación alguna en el muelle, que sólo era frecuentado por barcos de cabotaje y de pescadores.

El Puerto de la Cruz es un pequeño pueblo solitario, en cuyas calles, que suben y bajan irregularmente, crece abundante la hierba; sus casas, que se alternan con huertos, muestran demasiadas contraventanas cerradas, lo que quiere decir que no están habitadas[249].

En conclusión, la literatura de viaje confirma que Santa Cruz de Tenerife es el principal centro de población de la isla, mientras que pierden protagonismo las ciudades del Setecientos (La Laguna y La Orotava). La capital del archipiélago, Santa Cruz de Tenerife, a finales del XIX había comenzado a manifestar signos de renovación urbana. Algunos viajeros ingleses, franceses y alemanes, creían que aún no ofrecía incentivos a los forasteros, pero otros como Berthelot, se deleitan con su *dulce clima y valle jugoso…. Este viaje me parecía un sueño*[250].

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA SEGÚN LA CRÓNICA DE LOS VIAJEROS DEL SIGLO XIX

La visión que ofreció la capital grancanaria a los viajeros extranjeros fue diferente pero siempre respetable. Berthelot encontró una *ciudad populosa, con buenas construcciones, casas elegantes y edificaciones suntuosas. Todo aquel conjunto me parecía maravilloso*[251]. Verneau, comentó la visión desde el mar: *Vista desde el mar, la ciudad de Las Palmas presenta una vista de lo más pintoresca*[252]. Hermann Christ siguió ofreciendo una imagen positiva *(…) se vislumbró la ciudad de Las Palmas, imponente, blanca, casi oriental si no fuera por la gran catedral que se levanta oscura sobre la masa del caserío*[253]. Olivia Stone también subrayó ese aspecto cuando dijo *Parece que hemos dejado Europa en Tenerife y llegado a Africa en Gran Canaria, por lo diferentes que parecen las casas*[254].

La ciudad de Las Palmas mantuvo los límites de su perímetro urbano hasta mediados del Ochocientos. Sin embargo, según las crónicas de los viajeros que visitaron la isla, la población fue creciendo de forma significativa en esta centuria. El pastor anglicano que llegó a Canarias por motivos de salud en 1849, Thomas Debary, señaló un total de 10.000 habitantes[255], mientras que Verneau llegó a aventurar la cifra de 24.800 almas, en 1879[256].

Hasta la segunda mitad del XIX, Las Palmas sigue conformándose en torno al barranco de Guiniguada, y en dos barrios bien consolidados; Vegueta y Triana. *La zona norte se llama Triana y la del sur Vegueta. La primera es la zona comercial; en ella se encuentran las grandes tiendas, el*

[248] R. Verneau, *op. cit.*, p. 214.

[249] *Ídem*, p. 129.

[250] S. Berthelot, *op. cit.* p. 27.

[251] *Ídem*, p. 131.

[252] R. Verneau, *op. cit.*, p. 160.

[253] Hermann Crhist, *op. cit.* p. 94.

[254] O. Stone, *op. cit.*, vol. II, p. 9.

[255] T. Debary, *Notas de una residencia en las Islas Canarias.* Santa Cruz de Tenerife, 2006, p. 93.

[256] R. Verneau, *op.cit.*, p. 160.

muelle y los acuartelamientos. En el otro distrito, donde nos hospedamos, se encuentra el clero, la magistratura, la prisión (que solía ser el cuartel general de la Inquisición), el colegio y la tristeza[257].

La ciudad aún no había iniciado su expansión, por ello Verneau nos describía que *está rodeada al Norte y al Sur, por buenas fincas muy cuidadas y plantadas de bellos árboles*[258]; se refiere a las huertas de San Lázaro, San Nicolás y San Telmo. Al oeste, lo que llamó la atención al forastero, fueron las cuevas de los Riscos. Verneau como científico y hombre práctico diría *(…) Por detrás, diversos barrios se escalonan en anfiteatro sobre las montañas y terminan en cuestas bastantes empinadas a una cierta distancia del mar.* Mientras la escritora Olivia Stone, aparentemente afectada, se decantó por describir la vida de los residentes en aquel sector de la ciudad, confirmándonos que existió la segregación social, de tal manera que los Riscos fueron el lugar reservado para la población de menos recursos, frente a la Vegueta aristocrática y a la burguesa Triana.

> Los españoles nos dicen que aquí vive la peor gente de la isla, los que han sido desahuciados de viviendas respetables. Por las cuevas no hay que pagar ningún tipo de alquiler. Simplemente, cuando un inquilino se marcha, otro la ocupa. Sobre el dintel de cada entrada, hay pintado un número de control oficial, de gran tamaño, y observamos que, en la hilera superior de cuevas, el último número era el 32 (…). Todo el lugar constituye una peligrosa ciudadela que debería ser desocupada y clausurada (…). El mobiliario de las cuevas mejor equipadas consistía en una mesa, una cama, un gran arcón de madera y una o dos sillas. Muchas de las cuevas parecían estar desprovistas de todo lo que pudiera recibir el nombre de mobiliario. La zona desprendía unos olores nada fragantes y, por lo que pudimos estimar, cada familia solía tener más de cinco hijos[259] .

En el barrio de Vegueta, *se entra en la parte elegante de la ciudad*. La plaza de Santa Ana, permanecía como centro polifuncional de la urbe. Las principales novedades en este espacio público estaban relacionadas con la renovación de las fachadas de los edificios perimetrales más importantes. *El Ayuntamiento, situado en el otro extremo de la plaza, tiene, al contrario un aspecto monumental*[260] . La catedral era destacada por los forasteros como el edificio más sobresaliente, pero seguían las obras de su fachada. Thomas Debary señaló que *es lo suficientemente importante para llamar la atención en un país europeo. Su estilo es románico y tiene dos torres y una cúpula central (…) Se dice que el arquitecto fue un sacerdote inglés*[261]. El comentario de Hermann Christ es más preciso: *Su fachada neoclásica, consta de dos cuerpos superpuestos, flanqueados por dos torres, y su interior, gótico, es de altas naves con columnas que se abren en bóvedas como ramas de palmeras*[262]. Olivia Stone mencionó la autoría de Diego Nicolás Eduardo y Sabino Berthelot la alabó cuando la comparó con la iglesia de San Sulpicio de París.

El recorrido del forastero por el casco de la ciudad nos lleva a los nuevos espacios de la ciudad decimonónica, como la Alameda de Colón, *verdaderamente muy bonita, con sus palmeras reales, sus plataneras inmensas, sus laureles de india, etc*[263]*;* la plaza de Cairasco que se abre ante el Teatro Cairasco, *en la parte baja de la ciudad, otra bonita alameda en*

[257] O. Stone, *op. cit.*, vol. II, p. 17.

[258] R. Verneau, *op. cit.,* p. 160.

[259] O. Stone, *op. cit.*, vol. II, p. 271.

[260] R. Verneau, *op. cit.,* p. 161.

[261] T. Debary, *op. cit.,* p. 94.

[262] Hermann Christ, *op. cit.* p. 97.

[263] R. Verneau, *op. cit.*, p. 161.

la que destaca la palmera real con algunos grandes ejemplares de araucaria de Norfolk, de casuarinas y de hibiscus sinen-rosaris. Allí se alza la estatua erigida en 1876 en honor del poeta canario Cairsaco[264]*;* la plaza del Espíritu Santo con *una bonita fuente de cuyos demasiado elevados caños se proveen los aguadores, valiéndose de largas cañas*[265].

A mediados del Ochocientos, se comenzaron a alinear algunas de las calles, como la de Pérez Galdós, (la antigua calle de San Francisco).

> Estamos ahora en la calle de San Francisco, una calle larga y recta, que parte de una plaza limitada por el barranco a un lado, por la fachada del casino, en el lado opuesto, y por las tiendas, sobre todo farmacias, por los otros dos lados. Cuando llegamos al otro extremo de esta calle, nos volvemos y miramos hacia atrás, porque la vista es muy pintoresca. Diferentes balcones rompen la monotonía de la línea recta y, como están pintados de distintos colores y fabricados con distintos materiales —airosos hierros forjados con delicados diseños, delgados listones cruzados de madera lisa, etc—, los laterales de la calle ofrecen muchos efectos de luz y sombra[266].

En la crónica de los viajeros también vemos crecer la ciudad. La expansión se produjo en la segunda mitad del siglo, después del derribo de la muralla de Triana. En el crecimiento del solar urbano hacia los Arenales fue importante la creación de la carretera al Puerto de La Luz, que por estas fechas aventajó al de Santa Cruz de Tenerife, y la conexión de ésta con el barrio de Triana (...) *Pero hoy en día se puede desembarcar a pie en el muelle y un coche los conduce a la ciudad, (…) la ciudad avanza por este lado y muy pronto llegarán al nuevo puerto,* cuenta Verneau[267], y Oliva Stone añadía *pronto cada lado de la carretera aparece bordeado con casas que, poco después, forman una calle continua, y por ella entramos en la ciudad (…) En lugar de casa viejas y pavimentos quebrados, nos encontramos con filas uniformes de casa nuevas, aceras de baldosas y una carretera asfaltada*[268].

Al otro lado de la carretera, crecía el barrio de la Isleta, casas agrupadas en torno a una sola calle que conducía al muelle y terminaba en él.

Tras el derribo de la muralla de Triana, fue necesario mejorar el aspecto de la que debía ser la entrada norte de la ciudad. En principio, aquel solar se adecentó con bancos y vegetación, adquiriendo dignidad tras la construcción del palacio de la Comandancia Militar. Resultan llamativas las observaciones realizadas por Olivia Stone que como forastera percibe el pleito entre Santa Cruz y Las Palmas, y aportaba una solución:

> Los habitantes de Gran Canaria no cejan en su empeño de que la sede del Gobierno se desplace a Las Palmas ¡la construcción de la casa del gobernador antes de que llegue el gobernador es algo así como preparar el banquete de bodas con la esperanza de que aparezca un novio! Las Palmas debería contentarse con ser sede del obispado de las islas (…) En asuntos de la iglesia, Las Palmas era, y es, la más importante. Es mejor que Santa Cruz conserve la sede civil, un acuerdo y una división muy justa entre las dos islas más importantes[269].

Los viajeros no sólo permanecían en las ciudades portuarias sino que organizaron excursiones hacia los pueblos del interior, en carruajes

264 Hermann Christ, *op. cit.* p. 98.

265 *Ídem*, p. 96.

266 O. Stone, *op.cit.,* vo. II, p. 269.

267 R. Verneau, *op. cit.*, p. 160.

268 O. Stone, *op. cit.*, vol. II, p. 9.

269 *Ídem*, p. 274.

y a caballo. En Gran Canaria destacamos la visita a la ciudad de Arucas, un importante centro de población, con *un mercado, un hotel, muchos comercios y algunas buenas casas*[270]. Esta descripción nos remonta al periodo de prosperidad económica que experimentó Arucas en la segunda mitad de la centuria a raíz de la cochinilla y de la caña de azúcar. Cuando Stone visitó la ciudad, la cochinilla estaba por todas partes. Ella señala que terrenos que nunca habían sido utilizados para la agricultura se dedicaron a este cultivo. Los pingües beneficios de su exportación se reinvirtieron en la creación y remozamiento de las villas.

> Aquellos fueron los días dorados. El sol de la prosperidad brillaba sobre las Islas Canarias; eran, desde luego, Afortunadas. Se construyeron edificios públicos, se levantaron hermosas villas, se edificaron amplios e imponentes almacenes y se proyectaron grandes edificios (…). La ola de prosperidad se extendió por las islas[271].

Cuando el comercio de la cochinilla se hundió por el descubrimiento de los tintes de la anilina, los aruquenses reemprendieron el cultivo de la caña de azúcar. En el último tercio del siglo, Isaac Latimer visitó la ciudad y descubrió que las fábricas de azúcar se convertían en el principal centro de atracción para los forasteros[272].

EL RELATO DE VIAJE SOBRE OTROS CENTROS DE POBLACIÓN

Algunos científicos también sintieron curiosidad por visitar Lanzarote y Fuerteventura. Según Olivia Stone *era el único puerto natural de las islas* y Berthelot añadía que *el puerto de Arrecife era el mejor de todo el Archipiélago canario. El tráfico de la barrilla atrae a compañías comerciales de las islas vecinas, y los navíos ingleses, después de haber vendido sus tejidos en los mercados de Tenerife y de Gran Canaria, recalan en Arrecife para cargar barrilla.*

Al amparo del desarrollo portuario y de la prosperidad económica del momento, Arrecife creció. La ciudad pasó de ser un caserío con algunos almacenes donde se depositaba el maíz preparado para la exportación, a convertirse en la primera ciudad de la isla en tamaño y población. No obstante, para la mayoría de los visitantes extranjeros seguía siendo un pueblo. La escritora Stone, que visitó la isla antes de su regreso a Londres manifestó: *Muy pocos visitantes vienen a Lanzarote, ya que piensan que tanto ella como Fuerteventura se encuentran lejos del alcance de toda civilización, especialmente la segunda*[273].

Los viajeros emprendieron *correrías* hacia las islas de la Gomera, el Hierro y La Palma. Hermann Christ destacó a *Santa Cruz de La Palma como ciudad luminosa*[274]. El científico Verneau hizo una descripción concisa de la misma:

> Está atravesada por dos barrancos que se franquean sobre cuatro puentes mal conservados. Una calle larga recorre de un lado a otro, siguiendo una dirección paralela a la playa. En medio de esta arteria se encuentra el ayuntamiento y la

[270] R. Verneau, *op.cit.*, p. 166.

[271] O. Stone, *op. cit.*, vol. II, p. 39.

[272] I. Latimer, *Notas de un viaje a las Islas de Tenerife y Gran Canaria.* La Orotava, 2002, p. 94.

[273] O. Stone, *op.cit.*, vol. II, p. 291.

[274] H.Christ, *op. cit.* p. 65.

iglesia parroquial, construida en el extremo de una pequeña plaza. Algunas casas grandes y unos comercios se ven también en esta parte. Otros barrios se escalonan en anfiteatro en las faldas de las montañas y están atravesados por pequeños callejones escarpados, cuyo suelo es tan desigual que hay que mirarlo constantemente para elegir el sitio donde se va a poner el pie[275].

Esta información la constatamos en otros viajeros como Stone que nos confirmó que (…) *la parte más baja y principal de la ciudad está formada por dos largas calles que discurren paralelas a la orilla del mar. Una, sin embargo, es más larga que la otra y es, realmente, la calle principal; (…) El resto de la ciudad trepa agarrándose a la ladera dondequiera que haya suelo lo suficientemente llano para construir*[276].

En esta ciudad, como en otras, la especulación de suelo era un hecho consumado. *Las casas habitadas por los comerciantes de Santa Cruz de la Palma son altas, representativas y bien amuebladas*[277], ubicándose preferentemente en la calle Real y en la Plaza de la Constitución, mientras que la población de menos recursos ocupó las laderas.

Cuando Hermann Christ visitó la ciudad, se había iniciado la operación de reconversión de los desamortizados conventos (…) *vimos elegantes conventos securalizados desde hacia mucho tiempo*[278] y Olivia Stone paseaba por un Santa Cruz, que aún no había cubierto el barranco de los Dolores, *baja por el centro de la ciudad. Su lecho es pequeño y las casas están construídas cerca de sus orillas. Tiene un puente en cada calle. Hay asientos en los laterales de los puentes que, al anochecer, son los lugares favoritos de los habitantes para pasar el rato*[279].

Las calles estaban pavimentadas con guijarros, e iluminadas con farolas de aceite. Algunos observaron con curiosidad el paseo del rebaño de cabras por las calles de la ciudad. Otros, en cambio, denunciaron su falta de higiene y su progresivo deterioro. Verneau señaló *las viviendas, que debieron ser antiguamente verdaderos palacios, caen hoy literalmente en ruinas. Los conventos de franciscanos, de dominicos y los de monjas, apenas están mejor cuidados. Todo demuestra que Santa Cruz está en plena decadencia*[280].

En definitiva, los viajeros ofrecen las impresiones del lugar que visitan. Algunas más fiables que otras, otras contradictorias, como se ha demostrado y como ejemplifica E. Murray y Margaret D'Este cuando visitaron la ciudad de Las Palmas. Murray comentó que *la real ciudad de las Palmas, capital de Gran Canaria, es una población sombría y sin interés. Su aspecto es ruinoso y su atmósfera tan pesada en sus solitarias y angostas calles que el viajero resiste con dificultad la influencia de los pensamientos melancólicos que aquellos inspiran*[281]. En cambio, Margaret D'Este la alabó*; se puede decir con toda seguridad que Las Palmas es una ciudad bonita. Todavía recuerdo, con sorpresa, lo atractivo que parecía el lugar cuando nos deslizábamos tranquilamente dentro del puerto a nuestra llegada*[282]. Sensaciones, apreciaciones, opiniones y hasta juicios personales que aunque no nos explican el proceso de urbanización de las ciudades canarias, si nos ayudan a forjarnos una imagen retrospectiva de los principales centros de población de las islas.

[275] R. Verneau, *op. cit.*, p. 257.

[276] O. Stone, *op. cit.*, vol. I, p. 385.

[277] H. Christ, *op. cit.* p. 68.

[278] Ibídem, *op. cit.,* p. 69.

[279] O. Stone, *op. cit.*, vol. I, p. 387.

[280] R. Verneau, *op. cit.*, p. 257.

[281] García Pérez, José Luis, *Elizabeth Murray: un nombre en el siglo XIX*. Santa Cruz de Tenerife, 1982, p. 73.

[282] A. Herrera Piqué, "Las Palmas de Gran Canaria vista por los viajeros extranjeros", en *Actas del III Coloquio de Historia Canario-Americana (1978)*. Las Palmas de Gran Canaria, 1980, pp. 146-217.

BIBLIOGRAFÍA

AA. VV.: *Ordenanzas Municipales para la M.L.N. e invicta Villa, Puerto y Plaza de Santa Cruz de Santiago de Tenerife, Capital de las Islas Canarias. Formadas por el M.I. Ayuntamiento constitucional y aprobadas por el Sr Gobernador de la Provincia, D. Antonio Ordoñez y Villanueva*. Librería Isleña, Santa Cruz de Tenerife, 1852.

——, *Plan General de Ordenación Urbana de Santa Cruz de Tenerife*. Catálogo Arquitectónico. Palacio de Carta. Ficha nº 167.

——, *Arquitectura Teatral en España*. Dirección General de Arquitectura y Vivienda, MOPU, Madrid, 1984.

——, *La ciudad de Las Palmas de Gran Canaria y la Cultura Modernista*. Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1989.

Alemán de Armas, Adrián: *Guía de La Laguna*. Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 2002.

Alemán Hernández, Saro: "Plazas de Las Palmas reformadas durante la restauración monárquica", en *Ciudad y Territorio*, julio-septiembre de 1988, nº77-3, pp. 31-39.

——, "El origen de la vivienda obrera en la ciudad de Las Palmas (1847-1930), en *Actas del XIII Coloquio de Historia Canario-Americana*. Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 2000, pp. 2.911-2.920.

——, *Las Palmas de Gran Canaria. Ciudad y Arquitectura (1870-1930).* Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2008.

Alemán Hernández, Saro y Martín Hernández, Manuel J.: *Guía del Patrimonio Arquitectónico de Arucas*. Ayuntamiento de Arucas, Las Palmas de Gran Canaria, 1994.

Alemany, Luis: *El Teatro en Canarias. Notas para una historia*. Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1996.

Aragao, A.: *A Madeira vista por Estrangeiros.* Secretaria Regional da Educaçao e Cultura. Direcçao Regional dos Asuntos Culturais, Funchal, 1981.

Benévolo, Leonardo: *Diseño de la ciudad*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1982, 5 vol.

Berthelot, Sabino: *Primera estancia en Tenerife (1820-1830).* Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1980.

Brito González, Oswaldo: "Dinámica de la economía canaria contemporánea", en *Historia General de Canarias.* Viera y Clavijo, Tenerife, 1981, pp. 37-64.

——, *Historia Contemporánea: Canarias 1770-1876. El Tránsito a la Contemporaneidad.* Centro de la Cultura Popular Canaria, 1989.

——, *Historia Contemporánea: Canarias 1876-1931. La encrucijada internacional.* Centro de la Cultura Popular Canaria, 1989.

Burton, R.F.: *Viaje a las Islas Canarias.* Ed. Edén, Canarias, 1999.

Caballero Mujica, Francisco: *La Obra de Santa Ana: un solar con historia*. Mapfre Guanarteme, Las Palmas de Gran Canaria, 1999.

Cabrera Guillén, David: *El oficio de la piedra en Arucas*. Ayuntamiento de Arucas, Madrid, 2007.

Calder, A.: *James Maclaren. 1853-1890.* Arts and Craft Architect. Royal Institute of British Architects, London, 1990.

Calero Ruiz, Clementina: *José Luján Pérez*. Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 1991.

Casariego, J.: *Plan Especial de Reforma Interior de Arucas*. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1987.

Cazorla León, Santiago: *Historia de la Catedral de Canarias*. Real Sociedad Económica de Amigos del País, Las Palmas de Gran Canaria, 1992.

——, *Las Tirajanas de Gran Canaria: notas y documentos para su historia*. Ayuntamiento de San Bartolomé de Tirajana, San Bartolomé de Tirajana (Gran Canaria), 1995.

Cazorla León, Santiago y otros: *Gáldar*. Ayuntamiento de Gáldar, Gáldar, 1999.

Cioranescu, Alejandro: *Historia de Santa Cruz de Tenerife*. Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1978.

——, *Historia del puerto de Santa Cruz de Tenerife*. Islas Canarias. 1993.

CHAVES MARTÍN, Miguel Ángel: "La introducción de los postulados académicos en la arquitectura canaria: Manuel de Oráa y Arcocha (1822-1889)", en *Anuario de Estudios Atlánticos*. Madrid-Las Palmas, 1985, nº 31, pp. 565-596.

CHRIST, Hermann: *Un viaje a Canarias en primavera*. Las Palmas de Gran Canaria, 1998.

CHUECA GOITIA, F.: *Breve historia del urbanismo*, Madrid, 1987.

FERNÁNDEZ MUÑOZ, Miguel Ángel y INGLÉS AUSOLES, Fernando María: "Restauración y rehabilitación de dos teatros en Santa Cruz de La Palma" en *El Teatro en Santa Cruz de La Palma*. Santa Cruz de Tenerife, 1984, pp. 57-79.

For: *Foreing Office. 1982. Miscellaneous Serie. Spain. Canary Island*. London, 1982.

FRAGA GONZÁLEZ, Carmen: *Plazas de Tenerife*, La Laguna, 1973.

——, *La Arquitectura Neoclásica en Canarias*. Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1976.

——, "Plazas de Las Palmas", *III Coloquio de Historia Canario-Americana*, (1978) Tomo II, pp. 297-316.

——, "Miguel García de Chávez y la iglesia de la Concepción de La Orotava", en *Homenaje al profesor Dr. Telesforo Bravo*. Universidad de La Laguna, La Laguna, 1991, T. II, pp. 198-211.

——, "Diego Nicolás Eduardo Villareal", en *Biografías de Canarios Célebres*. Edirca Ediciones, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, pp. 176-182.

——, *El arquitecto Manuel de Oráa y Arcocha (1822-1889)*. Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1999.

——, "Don Juan Nepomuceno Verdugo Da-Pelo y la arquitectura neoclásica en Canarias" en *Anuario de Estudios Atlánticos*. Madrid-Las Palmas, 1985, nº 31, pp. 565-596.

——, *Gumersindo y Teodomiro Robayna*. Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1993.

DARIAS PRÍNCIPE, Alberto: *Arquitectura y arquitectos en las Canarias Occidentales (1874-1931)*. Caja General de Ahorros de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1985.

——, *La Gomera. Espacio, tiempo y forma*. Compañía Mercantil Hispano-Noruega, Madrid, 1992.

——, "Hospital de los Desamparados" en *Basa 1. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1983, pp. 62-64

——, "Arquitectura", en *Canarias. La Gran Enciclopedia de la Cultura*. Centro de la Cultura Popular Canaria, La Laguna, 2004, p. 80.

——, *Arte e historia en la sede del Parlamento de Canarias*. Gobierno de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1986.

——, "Catedral de La Laguna" en *Cuadernos*, nº3. In memoriam de José Rodrígo Vallabriga. Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, Santa Cruz de Tenerife, 1990.

DARIAS PRÍNCIPE, Alberto y GARCÍA DE PAREDES PÉREZ, Eugenio A.: "Arquitectura, Urbanismo y Plástica", en *La Gran Enciclopedia temática e ilustrada de Canarias*. Centro de la Cultura Popular de Canarias, La Laguna, 1999, pp. 306-329.

DARIAS PRÍNCIPE, Alberto y PURRIÑOS CORBELLA, Teresa: *Arte, religión y sociedad en Canarias. La Catedral de La Laguna*. Ayuntamiento de La Laguna, La Laguna, 1997.

——, "Las Sociedades Constructoras en Canarias", en *Actas del VI Coloquio de Historia Canario-Americana*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1984.

DEBARY, T.: *Notas de una residencia en las Islas Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, 2006.

DÍAZ PÉREZ, Ana María: "La Capitanía General de Canarias", en *Actas del IV Coloquio de Historia Canario-Americana (1980)*. Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, pp. 671-708.

FLORES, Carlos: *Arquitectura popular española*. Madrid, 1973.

FEDUCHI, Luis: *Itinerario de arquitectura popular española*. Barcelona, 1976.

GAGO VAQUERO, José Luis: "Desmedievalización de Vegueta", en *Desmedievalización Arquitectónica de Vegueta*. Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1998, pp. 11-51.

GALANTE GÓMEZ, Francisco José: "La fachada de la Catedral de Las Palmas" en *Archivo Español de Arte*. Madrid, 1988. T. 61, nº 243, pp. 243-256.

——, *El ideal clásico en la Arquitectura Canaria*. Edirca Ediciones, Las Palmas de Gran Canaria, 1989.

——, "La arquitectura teatral en Canarias: los teatros del siglo XIX", en *Homenaje a Telesforo Bravo*. Universidad de La Laguna, La Laguna, 1990.

——, "La renovación urbana de Arucas en la segunda mitad del siglo XIX", en *Homenaje a Juan Régulo Pérez*. Universidad de La Laguna, 1990, pp.161-174.

——, "El urbanismo como instrumento de poder. Las ciudades canarias del siglo XIX", en *Norba-Arte*, Universidad de Extremadura. Departamento de Historia del Arte, Vol. XIII, 1993, pp.193-206.

GALVÁN GONZÁLEZ, Victoria y otros: *Viera al trasluz*. Idea Ediciones, Santa Cruz de Tenerife, 2009.

GALVÁN TUDELA, Alberto: *Las Fiestas populares canarias*. Interinsular-Ediciones Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1987.

GALLARDO PEÑA, María: *El Clasicismo*

Romántico en Santa Cruz de Tenerife. Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1992.

——, "Tipologías urbanas en Santa Cruz de Tenerife en el siglo XIX" en *Tebeto. Anuario del Archivo Insular de Fuerteventura*. Puerto del Rosario, 2001, nº 14, pp. 259-284.

GARCÍA PÉREZ, José Luis: *Elizabeth Murray: un nombre en el siglo XIX*. Santa Cruz de Tenerife, 1982.

——, *Viajeros ingleses en las Islas Canarias*. Caja General de Ahorros de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1988.

GASPARINI, Graciano: *La Arquitectura de las Islas Canarias. 1420-1788*. Armitano Editores, 1995.

GONZÁLEZ CHÁVEZ, Carmen Milagros: "La plaza Weyler encrucijada en el centro geométrico de Santa Cruz de Tenerife", en *Revista de Historia Canaria*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, La Laguna-Tenerife, 1992, nº 176, pp. 103-110.

——, "Instrumentos legales y aplicación formal en la expansión de la ciudad de Santa Cruz de Tenerife durante el siglo XIX", en *Revista de Historia Canaria*. La Laguna, Tenerife, nº 177, 1995, pp. 101-109.

——, "Naturaleza y ciudad. Los espacios verdes en Santa Cruz de Tenerife (finales del siglo XVIII, comienzos del siglo XX)", en *Actas del XI Coloquio de Historia Canario-Americano (1994)*. Cabildo Insular de Las Palmas de Gran Canaria, tomo I, 1996, pp. 143-154.

——, "La moderna arquitectura en función del espacio urbano", en *Revista de Historia Canaria*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, La Laguna-Tenerife, 1996, nº 178, pp. 83-92.

——, "La ciudad de Santa Cruz a través de su representación gráfica", en *Anuario de Estudios Atlánticos*, Patronato de la Casa de Colón, Madrid-Las Palmas, 2002, nº 48, pp. 543-568.

——, "La problemática del ensanche de Santa Cruz de Tenerife a finales del siglo XIX", en *Revista del Museo Canario*, Las Palmas de Gran Canaria, LIX, 2004, pp. 383-400.

——, "Hacia la consolidación de la ciudad burguesa: elementos configurativos de la ciudad de Santa Cruz de Tenerife en el siglo XIX", en *Norba-Arte*, Universidad de Extremadura. Departamento de Historia del Arte, Vol XXIV, 2004, pp. 117-128.

——, *Diseño de la ciudad de Santa Cruz de Tenerife en la etapa contemporánea*. Universidad de La Laguna, 2007.

GONZÁLEZ LEMUS, Nicolás: *Viajeros Victorianos en Canarias. Imágenes de la sociedad isleña en la prosa de viajes*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1998.

——, *Clima y Medicina. Los orígenes del turismo en Canarias*. Idea Ediciones, Islas Canarias, 2007.

GUIMERÁ PERAZA, Marcos: *El Pleito Insular 1808-1936*. Caja General de Ahorros de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1976.

——, *Biografía política e historia de Canarias*. Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 2003.

——, *Los Puertos Francos en el siglo XIX*. Idea Ediciones, Islas Canarias, 2008.

HERNÁNDEZ, Miguel y otros: *Canarias, otra mirada. Viajeros exploradores y naturalistas*. Fundación Canaria Orotava de Historia de la Ciencia, La Orotava, 2008.

HERNÁNDEZ DÍAZ, Patricio y CALERO RUIZ, Clementina: *Parroquia de Nuestra Señora de Francia*. Ayuntamiento de Puerto de la Cruz, Puerto de la Cruz, 1985.

HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, A. Sebastián: "The Orotava Library. Tiempos de gestión y construcción", en *ASCAVI*. Las Palmas de Gran Canaria, 1988, nº2.

——, *Kioscos: Comercio y Turismo en Las Palmas de Gran Canaria*. Cámara Oficial de Comercio, Industria y Navegación de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1988.

——, "Fuerteventura en un manuscrito de Álvarez Rixo", en *Actas de las IV Jornadas de Estudios sobre Lanzarote y Fuerteventura*. Cabildo de Lanzarote, Arrecife, 1989.

——, "Los planos del Real Consulado Marítimo y Terrestre de Canarias", en *Actas del VII Coloquio de Historia Canario-Americana (1986)*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1990, pp. 635-650.

——, *Ingenierías Históricas en San Bartolomé de Tirajana*. Ayuntamiento de San Bartolomé de Tirajana, Las Palmas de Gran Canaria, 1990.

——, *Cuando los hoteles eran Palacios*. Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 1990.

——, *El puerto de La Luz en la obra de Juan de León y Castillo*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1991.

——, "El panóptico y Juan de León y Castillo", en *Homenaje al profesor Hernández Perera*. Universidad Complutense de Madrid-Gobierno de Canarias, Madrid, 1992, pp. 61-68.

——, "Somers and Micklethwaite en Canarias" en *Vegueta. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1993, pp. 271-284.

——, *Arquitectura empresarial e historia: mercados, tiendas, kioscos y hoteles en Gran Canaria*. Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Las Palmas, Las Palmas de Gran Canaria, 1994, pp. 23-32.

——, "Arquitectos e Ingenieros ingleses en las Islas Canarias", en *Canarias e In-*

glaterra a través de la Historia. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1995, pp. 193-216.

——, *La Edad de Oro. Orígenes del Turismo en Canarias*. Ediciones Idea, Santa Cruz de Tenerife, 1995.

——, *Arquitectura Naval en Canarias (1827-1919)*. Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio, La Laguna, 1998.

——, "La Conspiración Gótica", en *Actas del VI Congreso Internacional para la Rehabilitación del Patrimonio Edificado y Construido*. La Habana, 1998.

——, "Galdós/Mélida y el rosetón de la Catedral de Santa Ana", en *Homenaje a Alfonso de Armas Ayala*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2000. V.1, pp. 101-114.

——, *Juan de León y Castillo*. Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 2006.

——, *Josephus Viera y Clavijo, Presbyter Canariensis*. Gobierno de Canarias-Ayuntamiento de Los Realejos, Santa Cruz de Tenerife, 2006.

——, *Teguise. Conjunto histórico-Artístico*. Ayuntamiento de Teguise, La Orotava, 2007.

——, *De la Quinta Roja al Hotel Taoro*. Ayuntamiento del Puerto de la Cruz, Puerto de la Cruz, 1983. (Reeditado en 2009).

HERNÁNDEZ GUTIÉRREZ, A. Sebastián y otros: *Patrimonio Histórico de Arrecife de Lanzarote*. Cabildo de Lanzarote, Las Palmas de Gran Canaria, 1999, p. 133.

HERNÁNDEZ PADRÓN, Alicia: *Guía Histórico Artística de Arucas*. Ayuntamiento de Arucas, Madrid, 1996.

HERNÁNDEZ PERERA, Jesús: "Arte", en *Canarias*. Fundación Juan March-Editorial Moguer, Madrid, 1984.

HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Candelaria: *Los maestros de obras en las Canarias Occidentales (1785-1940)*. Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1992.

——, *La Arquitectura del Hierro en Tenerife*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1989.

HERNÁNDEZ SOCORRO, María de los Reyes: "La recuperación de un antiguo inmueble de Vegueta diseñado por Ponce de León: la Escuela de Comercio", en *Actas del VIII Coloquio Canario-Americana*. Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1988.

——, "La arquitectura neogótica en Las Palmas de Gran Canaria durante el Ochocientos" en *Actas del VIII Congreso Nacional del CEHA*. Cáceres, 1990.

——, *Manuel Ponce de León y la arquitectura de Las Palmas en el siglo XIX*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1992.

——, "¿Arte por el arte?... un artista de Las Palmas funcionario de la administración de correos en el pasado siglo", en *Homenaje a Manuela Marrero*. Universidad de La Laguna, La Laguna, 1993.

——, *Un artista para una ciudad y una época. Manuel Ponce de León*. Fundación Canaria Mapfre Guanarteme, Las Palmas de Gran Canaria, 2004.

——, *Luján Pérez y su tiempo*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2007.

HERRERA PIQUÉ, Alfredo: *La ciudad de Las Palmas. Noticia histórica de su urbanización*. Las Palmas de Gran Canaria, 1978.

——, "Las Palmas de Gran Canaria vista por los viajeros extranjeros" en *Actas del III Coloquio de Historia Canario-Americana (1978)*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1980, T. III, pp. 147-218.

——, "Arquitectura Neoclásica", en *Historia del Arte en Canarias*. Editorial Edirca, Las Palmas de Gran Canaria, 1982, pp. 163-177.

——, *Las Palmas de Gran Canaria*. Editorial Rueda, Madrid, 1984.

INFANTES FLORIDO, José Antonio: *Un seminario de su siglo: entre la Inquisición y las Luces*. El Museo Canario, Las Palmas de Gran Canaria, 1977.

LATIMER, Isaac: *Notas de un viaje a las Islas de Tenerife y Gran Canaria*. La Orotava, 2002.

LECLERCQ, Jules: *Viaje a las Islas Canarias. Cartas desde las Canarias en 1879*. Madrid, 1990.

LÓPEZ CANEDA, Ramón, MORENO MEDINA, Claudio J. y DOMÍNGUEZ MUJICA, Josefina: *Los Torreones miradores de La Palmas de Gran Canaria*. Anroart Ediciones, Las Palmas de Gran Canaria, 2009.

LÓPEZ GARCÍA, Juan Sebastián: *La Arquitectura de Renacimiento en el Archipiélago Canario*. Instituto de Estudios Canarios-Cabildo de Gran Canaria, La Laguna, 1983.

LUQUE HERNÁNDEZ, Antonio: *La Orotava, corazón de Tenerife*. Ayuntamiento de La Orotava, La Orotava, 1998.

MÁRQUEZ QUEVEDO, Javier: "Arquitectura y poder local: los orígenes de la Comandancia de Marina de Las Palmas", en *Vegueta, Anuario de la Facultad de Geografía e Historia*. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2004, nº 8, pp. 71-92.

MARTÍN GALÁN, Fernando: "La ciudad de Las Palmas: trama urbana. Evolución. Situación presente", en Actas del *III Coloquio de Historia Canario-Americana*, (1978) Tomo II, pp. 121-145. Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 1980.

——, *La formación de Las Palmas: Ciudad y puerto. Cinco siglos de evolución*. Santa Cruz de Tenerife, 1984.

——, *El mar, la ciudad y el urbanismo: vivir el litoral en las ciudades históricas de*

Canarias. Autoridad portuaria de Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 2007.

MARTÍN DEL CASTILLO, Juan F.: *Ciencia y Política en el pensamiento de Juan de León y Castillo*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1994.

MARTÍN HERNÁNDEZ, Ulises: *Tenerife y el expansionismo ultramarino europeo (1880-1919)*. Excmo. Cabildo Insular de Tenerife, 1988.

MARTÍN RODRÍGUEZ, Camilo: "Análisis y evolución arquitectónica del Teatro Leal de La Laguna como contenedor arquitectónico. Su rehabilitación", en *Actas del XII Simposio sobre Centros Históricos y Patrimonio Cultural de Canarias*. Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio, La Laguna, 2009, pp. 24-29.

MARTÍN RODRÍGUEZ, Fernando Gabriel: *La Arquitectura Doméstica Canaria*. Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1978.

——, "Poder y Alegoría: el Salón de Actos del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife", en *Homenaje a Alfonso Trujillo*. T.I. Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1982, pp. 536-548.

——, "Biografía", en *Basa 3*, número monográfico dedicado a Manuel de Oraá. Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Santa Cruz de Tenerife, 1983, pp. 6-11.

MARTÍN RUIZ, Juan Francisco: "La evolución demográfica contemporánea de Canarias. Las aportaciones de la dinámica natural (1800 – 1986)", en *Homenaje al profesor Telesforo Bravo*. Universidad de La Laguna, La Laguna, 1990, T. II, pp. 359-382.

MARTÍN RUIZ, Juan Francisco y otros, "La estructura demográfica de la ciudad preindustrial: Las Palmas en la primera mitad del siglo XIX", en *Actas del III Coloquio de Historia Canario-Americana (1978)*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1980, T. II, pp. 515-542.

MARTÍNEZ DE LA PEÑA, Domingo: "Arquitectura neoclásica en Canarias", en *Noticias de Canarias*. Editorial Cursa-Editorial Planeta, Madrid, 1983.

MARTÍNEZ SÁNCHEZ, Juan J. y otros: *Ayuntamiento de la Villa de La Orotava. Cien años de historia*. Ayuntamiento de La Orotava, La Orotava, 1995.

MARTÍNEZ VIERA, F.: "La plaza Weyler y el ensanche de Santa Cruz", en *La Tarde*, 10 de mayo de 1952.

——, *El antiguo Santa Cruz. Crónica de la capital de Canarias*. La Laguna, 1965.

MATÍAS DELGADO, Sebastián: "La Calle Castillo" en *Basa 2. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, 1984, pp. 63-68.

MÉNDEZ PÉREZ, Tomás: *Patios singulares de las Islas Canarias*. Editorial Turquesa, Islas Canarias, 2009.

MIRALLAVE IZQUIERDO, V.: *Zuazo y Las Palmas de Gran Canaria. 1940-1968*. Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2009.

MIRANDA GUERRA, José: *Los Puertos Francos de Canarias y otros ensayos*. Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 2000.

MORALES LEZCANO, Víctor: "La Ilustración en Canarias" en *Anuario de Estudios Atlánticos*, Madrid-Las Palmas, 1965, nº 11, pp. 103-128.

MORÍN, Constanza: *Patrimonio histórico-artístico de Guía de Isora*. Ayuntamiento de Guía de Isora, Guía de Isora, 1990.

NAVARRO SEGURA, María Isabel: "La recualificación del centro de la ciudad", en *BASA*. COAC, Santa Cruz de Tenerife, nº 7, mayo, 1978, pp.56-66.

——, *"El Mercado". Memoria para la declaración de monumento histórico-artístico*. Gobierno de Canarias, 1983.

——, "El urbanismo moderno en Santa Cruz de Tenerife. Documentos", en *VI Coloquio de Historia Canario-Americana*, (1984) Tomo II, segunda parte, pp. 529-626. Cabildo Insular de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria, 1988.

——, "La Alameda del Príncipe de Asturias: un documento de su gestión", en *Basa*, COAC, Santa Cruz de Tenerife, nº4, noviembre, 1986, pp. 49-53.

——, *Franja costera y ciudad*. Dossier de la exposición organizada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. Delegación de Santa Cruz de Tenerife, del 18 de marzo al 26 de marzo de 1988.

——, "El puerto de Santa Cruz de Tenerife", en *Homenaje a Emilio Alfonso Hardisson*. Artemisa ediciones, 2005, pp. 221-241.

NEGRÍN FAJARDO, Olegario: *Historia de la Educación en Canarias*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1998.

NOREÑA SALTO, María Teresa: *Canarias: Política y Sociedad durante la Restauración*. Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1977.

OCHOA DE EGUILEOR, Jaime: *La Inmigración en Argentina [1810-1836]. Y la odisea canaria en Buenos Aires. Una esperanza fallida*. Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio, La Laguna, 1999.

OJEDA QUINTANA, Juan José: *La Desamortización en Canarias (1836-1855)*. Centro de Investigación Económica y Social de la Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1977.

——, *La Hacienda Canaria desde 1800 a 1927*. Las Palmas de Gran Canaria, 1983.

PADILLA BARRERA, José y EZQUERRO SOLANA, Alfredo: *Apuntes históricos sobre la construcción del Palacio de la Capitanía General de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife, 1981.

PADRÓN ACOSTA, Sebastián: *El Teatro en Canarias*. Editorial Idea, Islas Canarias, 2004.

PADRÓN ALBORNOZ, J. A.: "La vieja plaza y la vieja calle", en *El Día.* Santa Cruz de Tenerife, 1 de enero de 1984.

——, "Toda una nobleza llena de dulzura", en *El Día.* Santa Cruz de Tenerife, 18 de junio de 1989.

PADRÓN DÍAZ, Carmelo: *La profesión de arquitecto. Formación, atribuciones y responsabilidades.* Departamento de Construcción Arquitectónico-Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1996.

PAZ SÁNCHEZ, Manuel de y CASTELLANOS GIL, Juan M.: *La Laguna, 500 años de historia.* Ayuntamiento de La Laguna, La Laguna, 1998.

PERERA BETANCOR, F.: "Arrecife, un núcleo de población con futuro en el tránsiro del siglo XVIII al XIX", en *XIII Coloquio de Historia Canario-Americano (1998).* Las Palmas de Gran Canaria, 2000, pp. 2043-2056.

PÉREZ GARCÍA, Jaime: "Martín de Justa. Sacerdote y arquitecto. El Neoclásico en La Palma", en *Serta Gratulatoria in honores Juan Régulo.* Universidad de La Laguna, La Laguna, 1987.

——, *Casas y familias de una ciudad histórica: la Calle Real de Santa Cruz de La Palma.* Cabildo Insular de La Palma-Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Madrid, 1995.

PÉREZ GONZÁLEZ, Ramón: *Las ciudadelas de Santa Cruz de Tenerife.* Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1982.

PEREIRA PACHECO, Antonio: *Historia de la erección de la Santa Iglesia Catedral de San Cristóbal de la M.N. y L. Ciudad de La Laguna de Tenerife.* Manuscrito. Biblioteca de la Universidad de La Laguna.

PINTO DE LA ROSA, José Maria: *Apuntes para la historia de las antiguas fortificaciones de Canarias.* Museo Militar Regional, Santa Cruz de Tenerife, 1996.

POGGI BORSOTTO: *Guía histórica de Santa Cruz de Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, 1881.

QUESADA ACOSTA, Ana María: "Los monumentos de Las Palmas de Gran Canaria a los escritores canarios", en *Tebeto, Anuario del Archivo Insular de Fuerteventura*, nº 4, 1991, pp. 179-194.

——, "Ornamentación arbórea en la planificación urbana de Las Palmas de Gran canaria durante el siglo XIX", en *Actas del IX Coloquio de Historia Canario-Americana (1990).* Las Palmas de Gran Canaria, 1992, tomo 2, pp. 1505-1529.

——, *Proyectos urbanísticos y arquitectónicos del Ayuntamiento de Gran Canaria durante el siglo XIX.* Tesis doctoral inédita. Universidad de La Laguna, 1996.

QUINTANA MIRANDA, Pedro M: *Historia de Arucas.* Ayuntamiento de Arucas, Las Palmas de Gran Canaria, 1979.

QUINTANA NAVARRO, Francisco: *Barcos, negocios y burgueses en el Puerto de La Luz.* Cuadernos Canarios de Ciencias Sociales, Las Palmas de Gran Canaria, 1985.

——, *Informes consulares británicos sobre Canarias. (1856-1914).* La Caja de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1992.

RODRÍGUEZ, Gloria: *Iglesia de El Salvador de Santa Cruz de La Palma.* Cabildo Insular de La Palma, Santa Cruz de la Palma, 1985.

RODRÍGUEZ-DÍAZ DE QUINTANA, Miguel: *Los Arquitectos del siglo XIX.* Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria, 1978.

RODRÍGUEZ GARCÍA, Víctor: *El jardín botánico de Tenerife. Esquema de su historia.* Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1980.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Margarita: "La fotografía como medio de reconstrucción arquitectónica: plaza La Candelaria en Santa Cruz de Tenerife", en *Actas del VII Coloquio de Historia Canario-Americano (1986).* Las Palmas de Gran Canaria, 1988, pp. 660-671.

RODRÍGUEZ MOURE, José: *Datos históricos del templo Catedral de Tenerife.* Librería y Tipografía Católica, Santa Cruz de Tenerife, 1914.

ROMÉU PALAZUELO, Enrique: *La Tertulia de Nava.* Aula de Cultura de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, 1977.

ROSARIO LEÓN, María Teresa del: "La construcción de la iglesia y escuela de los padres claretianos en Las Palmas", en *Vegueta. Anuario de la Facultad de Geografía e Historia.* Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1993, pp. 285-292.

RUDDOCK, A.: *The Store of Holy Trinity Church.* Edición de autor, Las Palmas de Gran Canaria, 1987.

RUMEU DE ARMAS, Antonio: *Piraterías y ataques navales contra las Islas Canarias.* C.S.I.C., Madrid, 1947-1950.

——, "Diego Nicolás Eduardo, arquitecto de la Catedral de Las Palmas", en *Anuario de Estudios Atlánticos*, Madrid-Las Palmas, 1993, nº 39, pp. 291-372.

SÁNCHEZ, Ángel: *La Casa Vestida.* Gobierno de Canarias, Islas Canarias, 2005.

SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, José María: "La plaza del Príncipe de Asturias", en *VIII Coloquio de Historia Canario-Americana*, Excmo. Cabildo Insular de Las Palmas, 1990, tomo 2, pp. 753-765.

SÁNCHEZ RODRÍGUEZ, Julio: *José de Viera y Clavijo. Sacerdote y Arcediano.* Edición de autor, Las Palmas de Gran Canaria, 2007.

——, *La Iglesia de Nuestra Señora del Pino y las ermitas de Teror.* Edición de autor, Las Palmas de Gran Canaria, 2009.
SANTANA, Lázaro: *Las Palmas de Gran Canaria. Memorias de la ciudad.* Cabildo de Gran Canaria, 1999.

SANTANDREU, N.: *El Teatro Pérez Galdós. Ecos de su historia*. Real Sociedad Económica de Amigos del País, Las Palmas de Gran Canaria, 2008.

SOSA HERNÁNDEZ, J. y GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, C.: " Sociedades Constructoras en Las Palmas durante el siglo XIX", en *Actas del XI Coloquio de Historia Canario-Americana,(1992)*. Las Palmas de Gran Canaria, 1994, tomo 2, pp. 582-601.

STONE, Olivia: *Tenerife y sus seis satélites*. Las Palmas de Gran Canaria, 1995, 2 vol.

SUÁREZ GRIMÓN, Vicente y ARBELO GARCÍA, Adolfo: "La administración local y las reformas de Carlos III", en *Historia de Canarias*. Editorial Prensa Ibérica, Las Palmas de Gran Canaria, 1991, T. III, pp. 561-580.

SUMARES, J., Vieira, A., SIMÓES y I. SILVA, *Transportes na Madeira*. Direcçao Regional dos Asuntos Culturais. Funchal, 1983.

TARQUIS RODRÍGUEZ, Pedro: "Diccionario de Arquitectos, Alarifes y Canteros que han trabajado en las Islas Canarias (siglo XVIII)", en *Anuario de Estudios Atlánticos*. Madrid-Las Palmas, 1966, nº 12, pp. 361-528.

TEJERA, Santiago: *Los grandes escultores. Luján Pérez*. Madrid, 1914.

TOUS MELIÁ, Juan: *Santa Cruz de Tenerife a través de la cartografía (1588-1899)*. Museo Militar Regional de Canarias, 1994.

——, *Las Palmas de Gran Canaria a través de la cartografía (1588-1899)*.Museo Militar Regional de Canarias, Casa Colón, 1995.

——, *Descripción geográfica de las Islas Canarias (1740-1743) de Dn. Antonio Riviere y su equipo de ingenieros militares.* Museo Regional de Canarias, 1997.

VEGA, Carmelo: S*anta Cruz de Tenerife. Una mirada en el tiempo.* (Comisariado y organización de la exposición). Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, delegación de Santa Cruz de Tenerife, 1986.

VERNEAU, R.: *Cinco años de estancia en las Islas Canarias*, Ediciones J.A.D.L., La Orotava, Tenerife, 1981.


Gobierno de Canarias



